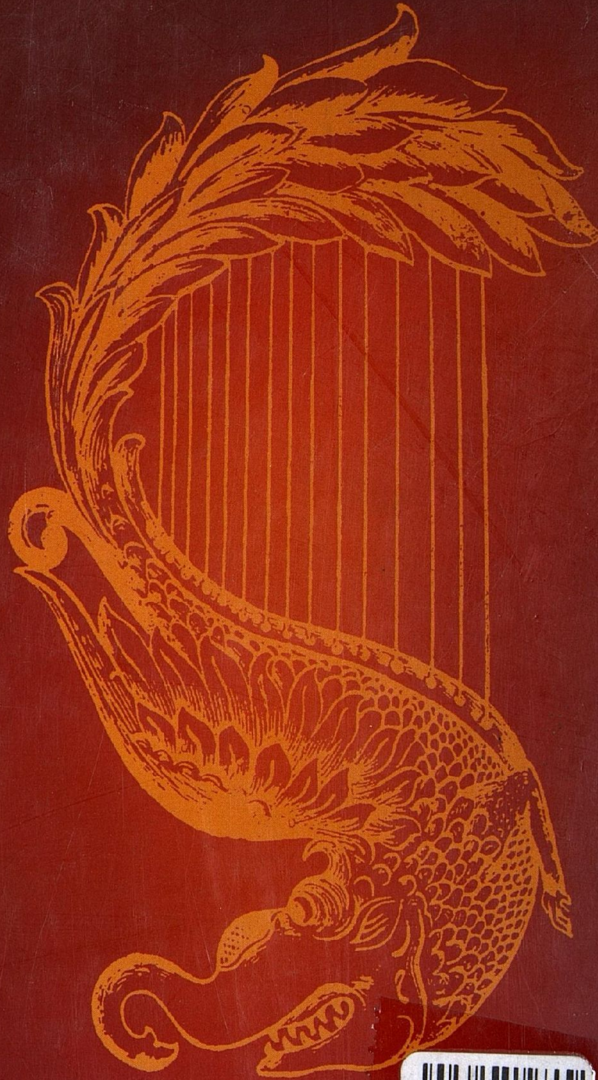
தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு





மு. அருணாசலம்

தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு

மு. அருணாசலம்

காந்தி வித்தியாலயம்,

திருச்சிற்றம்பலம்

பதிப்பாசிரியர்

உல. பாலசுப்பிரமணியன்



கடவு பதிப்பகம்

1 / 736, திருமூலர் தெரு,

பாரத் நகர்,

திருப்பாலை (அஞ்சல்),

மதுரை – 625 014.

நூற்பெயர் : தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு (தொகுதி – 2)

ஆசிரியர் : மு. அருணாசலம்

பதிப்பாசிரியர் : உல. பாலசுப்பிரமணியன்

Title : Tamil icai ilakkaṇa varalāṟu (Part - II)

Author : M. Arunachalam

Edited by : Ula. Balasubramaniyan

முதற்பதிப்பு : விரோதி வருடம், புரட்டாசி மாதம் (அக்டோபர் 2009)

பக்கம் : 20 + 644

நூற்படிகள் : 1000

பதிப்பு :

கடவு பதிப்பகம்

1 / 736, திருமூலர் தெரு, பாரத் நகர்,

திருப்பாலை (அஞ்சல்), மதுரை - 625 014

தொலைபேசி: 0452 - 2682770; 0 - 9443123644

விலை : ரூபாய் **1200. 00** (இரண்டு தொகுதிகளும்)

அச்சிட்டோர்:

அன்பு அச்சகம்

69, காக்கா தோப்பு தெரு,

மதுரை - 625 001

பதிப்புரை

உருவாய் அருவாய் உளதாய் இலதாய்
மருவாய் மலராய் மணியாய் ஒளியாய்
கருவாய் உயிராய்க் கதியாய் விதியாய்
குருவாய் வருவாய் அருள்வாய் குகனே (கந்தரநுபூதி)

தமிழ், பண்டைக் காலத்திலிருந்தே முத்தமிழ் என்று பெயர் பெற்றிருக்கிறது இம்முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் இடையே அமர்ந்து அரிமாநோக்காய் இயல் தமிழோடும் நாடகத் தமிழோடும் ஒருங்கிணைந்து தொடர்ந்து நடைபயில்கிறது

தமிழ்மொழியில் மனிதன் உருவாக்கிய அனைத்துக் கலைகளும் வாழ்வியல் மெய்மைகளும் மொழியின் ஒரு பகுதியாக இணைந்தே வளர்ந்துள்ளன இந்தப் பண்பே இம்மொழிக்குக் காலப் பழமையை அளிக்கவல்லது என்பதைவிட, பன்னெடுங்காலத்திற்கு முன்பே தோன்றிய மொழி என்பதாலேயே இப்பண்பு இம்மொழியில் ஏற்பட்டிருக்கிறது எனல்வேண்டும்

பழமை காரணமாக எத்துணையோ செய்திகள் இம்மொழியில் அழிந்து போயிருக்கிறது தோற்றமும் அழிவும் என்ற இயற்கை நியதி மொழிக்கும் உண்டுகொல்! அனாதி காலந்தொடங்கி இம்மொழி பலவாறு வளர்ந்து, தன்னிடத்து எவ்வளவோ பொருட்கருவூலங்களை உட்கொண்டு வளமுற்று வந்துள்ளதோடு, இம்மொழி சார்ந்த மானுடத்தைப் பண்பட்ட இனமாக வளர்த்தெடுத்திருக்கிறது

அதனாலேயே இவ்வினத்தின் பண்பாடும் கலையும் மொழி வாயிலாக பலதிறப் பட்டதாக வளர்ந்ததோடு பன்நெடுங்காலத்திலேயே செப்பமாகவும் இடையறவுபடாது தொடர்ந்து வளர்ந்தும் வந்திருக்கிறது "இந்திய நாட்டில் இதுவரை தோன்றியுள்ள மொழிகளில் இரண்டு மொழிகள் மிகவும் பழமையானவை, மிகவும் புகழ் வாய்ந்தவை, இலக்கிய வளமும் பண்பாட்டு வளமும் செறிந்தவை அவை சமஸ்கிருதமும் தமிழும் பிறமொழிகள் இவற்றின் அருகில் வரக்கூடத் தகுதி பெறவில்லை . ஆனால் சமஸ்கிருதம் நீண்டகாலமாகப் பேச்சு வழக்கில் இல்லை; என்றேனும் பேச்சு வழக்கில் இருந்ததா என்பதும் சந்தேகம் இன்றும் தமிழ், பேச்சுமொழியாகவும், வளர்ந்துவரும் சிறந்த இலக்கிய மொழியாகவும், உயிரோடு நிலவி வருகின்றது இதுகாரணமாகத்தான் அமெரிக்காவில் 1969இல் வெளியான என்சைக்ளோபீடியா பிரிட்டானிகா என்ற கலைக்களஞ்சியம் பின்வருமாறு சொல்கிறது: "ஒரு பண்டைப் பேரிலக்கிய மொழியாக, சுமார் 2500 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நிலவிவந்தும்கூட, தன் மொழி அமைப்பில் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை எந்த அடிப்படை மாறுதலும் இல்லாமல், தற்காலப் பேச்சு மொழியாகவும், இன்று இருந்து வருகின்ற மொழி, தமிழ் ஒன்றுதான் என்று சொல்லத் தகும் - தொகுதி 21, 1969ஆம் ஆண்டு பதிப்பு, பக்கம் 647" (மு அருணாசலம், கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதிமும்மூர்த்திகள், 1-2, 1985)

இத்தன்மையுடைய இம்மொழியில் இடைத்தமிழாகிய இசைத்தமிழ், தொடக்க காலம்முதல் சென்ற நூற்றாண்டுவரை வளர்ந்துவந்த வரலாற்றையும் வளத்தையும் இந்நூலில் ஆசிரியர் பெருநிலைப்பட்ட ஆய்வாகச் செய்துள்ளார்

இசைத்தமிழ் வரலாற்றை, திட்டமான காலப்பகுதிகளாகப் பாகுபாடு செய்து கொண்டு, (காலப்பாகுபாடுகளைத் தொகுதி - 1இன் முகவுரையில் காண்க) அன்றுதொடங்கி இடையறவு படாது தொடர்ந்து வளர்ந்துவந்த இத்தமிழை இரண்டு பகுதிகளாக,

தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு

தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு

எனப் பிரித்துக்கொண்டு, முதல் பகுதியில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்துவந்த தமிழ் இலக்கிய நூல்களையும், இயல் தமிழ் இலக்கண நூல்களையும் மேற்குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியின் அடிப்படையில் 17 அத்தியாயங்களாகப் பிரித்து, அவற்றில் உள்ள இசைச்செய்திகளை ஆய்வுநிலையில் தொகுத்துத் தருகின்றதோடு, அவற்றின் வரலாற்று வழிப்பட்ட தோற்ற வளர்ச்சியையும் திடமான ஆய்வுநிலையில் புலப்படுத்துகிறார் சங்ககாலந் தொடங்கி இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையான தமிழின் பலதுறை நூல்களைத் தொட்டுக்காட்டி இசைத்தமிழின் ஆழ்ந்தகன்ற மலையளவு உயர்ந்த வளர்ச்சியைப் பலவாறு விளக்குகிறார் மேலும், பிற்காலத்தில் வளர்ச்சியுற்ற பல்வகையான சிற்றிலக்கிய வகைகளை உட்கொண்டும், கீர்த்தன வடிவத்தில் தோன்றி வளர்ச்சியுற்ற இசைப்பாடல் களையும், இசைப்பாடல்களை இயற்றிய, பாடிய இசைவாணர்களையும், இசையை வாத்தியங்களில் இசைத்து இசைத்தமிழை வளப்படுத்திய வாத்திய இசைகாரர்களையும் பலநிலைகளில் ஆராய்கிறார்

தியாகராசரின் இசையையும், அவரிசையின் உயர்வையும் அவருடைய இசை, இசைத்தமிழ் (தமிழிசை) மரபில் விளைந்ததே என்பதையும் பலவிடங்களில் நிறுவுகிறார்

"கருநாடக இசை என்று சொன்னாலும், தமிழிசை என்று சொன்னாலும் வேற்றுமை இல்லை. தமிழிசைதான் பிற்காலத்தில், தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பின் மேளக்காரர்கள் வசமிருந்த இசை பிராமண வித்துவான்களால் சிறப்புற்றபோது இதுவேறு என்ற போட்டி நிலை உருவாயிற்று . கருநாடக இசையும் தமிழிசையும் ஒன்றுதான் என்பது சுத்தம்; இரண்டும் வேறு என்பது களங்கம்" (கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதிமும்மூர்த்திகள், மு. அருணாசலம், 15-16, 1985) என்கிறார்.

தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், கன்னடம், மராட்டியம் ஆகிய பிறமொழி இசைவல்லுநர் களையும் சுட்டி, அவர்கள் வளர்த்த இசையும் இந்தியாவின் மூல இசையான இசைத்தமிழே - தமிழிசையே - என்பதனை நிலைநாட்டுகிறார்.

இரண்டாம் பகுதியாகிய 'தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு' என்னும் நூல் 16 அத்தியாயங்களில் தமிழிலும், வடமொழியிலும் உள்ள இசை இலக்கண நூல்களை முதன்மையாகக் கொண்டு, அவைகூறும் இசைச்செய்திகளை உட்கொண்டு இசைத் தமிழின் வரலாற்றையும் அதன் வளர்ச்சியையும் இந்தியா முழுமைக்குமான ஒரே இசை இசைத்தமிழ்தான் (தமிழிசைதான்) என்பதையும், ஆதியில் வடமொழியில் இசை இல்லை;

சாமகானம் மட்டுமே இருந்தது என்பதையும், தென்னாட்டு இசையே 'ஆதி இந்திய இசை' என்பதையும், இராவணஹஸ்தத்திற்குப் பண்டை இசைமரபில் முக்கிய இடமுண்டு என்பதையும் நிறுவுகிறார்

இசைக்கருவிகளை வரலாற்று நிலையில் அவற்றின் வளர்ச்சியைக் கூர்ந்தறிந்து பலநிலைகளில் மிக விரிவாக ஆராய்வதன்வழி இசைக்கருவிகளின் தொன்மையையும் வளத்தையும் நிறுவுவதோடு பண்டைமாபில் வேரோடியிருந்த இசைத்தமிழின் வளத்தை வெளிக்கொணருகிறார் ஆசிரியர்

வடநாட்டில் உள்ள இராக ஓவியங்களைப் பற்றியும் பிற்காலத்தில் வளர்ச்சியுற்ற யட்சகானம், காலட்சேபம், பஜனை போன்றவற்றையும் விரிவாக தனித்தனி அத்தியாயங் களில் ஆராய்கிறார்

பண்ணின் வளர்ச்சியையும் விளக்கத்தையும், 103 பண்களையும் இராகத்தையும் பண்ணும் இராகமும் என்ற அத்தியாயத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுத்துகிறார்

காலந்தோறும் இசைத்தமிழின் வளர்ச்சியை இசைத்தமிழில் துறைதோய்ந்து வளர்த்தெடுத்த பல்வேறு தாப்பட்ட சமூகம் சார்ந்தவர்களையும் இனங்கண்டு அவர்களின் பங்களிப்பைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்

இசைத்தமிழ் ஏதோ ஒருமூலையில் முடங்கிக் கிடக்கவில்லை, இந்த சமூகத்தின் பலநிலைப்பட்ட மக்களிடத்தும் உயிர்த்துடிப்போடு வாழ்க்கையில் ஒன்றிக் கலந்திருந்தது என்பதையும் எல்லா மக்களும் இசைப்பாடித்திரியும் நிலையில் இசைத்தமிழ் (தமிழிசை) வளர்ச்சியுற்றிருந்தது என்பதோடு பாணர் எனும் குலத்தார் இசைத்தமிழ் வளர்த்தனர் அவ்வினத்தாரே மேளக்காரராக, இசை வேளாளராக பரிணமித்தனர் என விவரிக்கிறார். கோயில்கள் இசைவளர்த்த சமூக அங்கங்களாக விளங்கின என நிறுவுகிறார்

'தமிழ்மக்கள் தொன்றுதொட்டே இசைக்கலையைச் சிறப்பாகப் பேணி வளர்த்து வந்திருக்கின்றார்கள் மும்மைத் தமிழ் பற்றிய வழக்கிலே இசையை நடுவண் அமைத்துச் சென்றிருக்குமாற்றை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள் சங்ககாலம் என வழங்கப்படும் வீரயுகத்திலே பாணர், கூத்தர் முதலிய இசைக்கலைஞர்கள் 'தாவுகின்ற பரிமாவின் மீதிவர்ந்து' சென்றோ தளர்நடை நடந்தோ தரணியரும் அரசியரும் உருக இசைபொழிந்தமைக்குச் சான்றோர் செய்யுள்கள் சான்று பகர்கின்றன பழந் தமிழ்நாட்டு இசைக்கலைஞர்களான பாணன், பாடினி, கூத்தர், விறலியர் முதலியோர் ஆதியில் மக்களது கூட்டு வாழ்க்கையின் அடிப்படையிலே தோன்றியவராவர்' (க கைலாசபதி, சமூகவியலும் இலக்கியமும். 143, 1988) என்பனவும் நூலில் ஆங்காங்கே தெளிவுறுத்தப்படுகிறது

ஓதுவாமூர்த்திகள் பண்ணிசையைப் போற்றி வளர்த்தனர் எனவும் விவரிக்கிறார் இசைத்தமிழே, கருநாடக இசை என்பதையும், இச்சொல் வரலாற்றோடு மராட்டிய இசைப்பாணி கருநாடக இசையோடு ஏற்பட்ட கலப்பையும், பண்ணிசை மரபில் சுர சங்கீதத்தின் வரவும், அது பாவ சங்கீதத்தை எவ்வாறு அழித்தது என்பதையும் விளக்குகிறார் பல இசைச்சொற்களை விளங்கிக்கொள்ள சொற்பொருள் விளக்கமும் தருகிறார்

தமிழ்நாட்டில் தெலுங்கு, மராட்டியத்தின் ஆதிக்கம் இசைத்தமிழ் மரபை எவ்வாறு சீர்குலைத்தது என்பதோடு கீர்த்தனங்களில் ஏற்பட்ட சமயச்சார்பின் விளைவையும் தெற்றென விளக்குகிறார்

இந்நூலை எழுதுவதற்குப் பயன்பட்ட மிக முக்கிய நூல்களைப் பற்றி, ஆய்வு நூல்கள் என்ற ஓர் அத்தியாயத்தில் விவரிக்கிறார் அந்நூல்களின் நூற்பொருளைச் சுருங்க விளக்குவதோடு இசைத்தமிழ் (தமிழிசை) வரலாற்றில் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் சுட்டத் தவறவில்லை

நூல் முழுவதும் இசைத்தமிழ்தான் (தமிழிசைதான்) இந்தியாவின் ஆதி இசை என்றும், வடமொழியில் இருப்பதெல்லாம் இசைத்தமிழ்தான், பிற்காலத்தில்தான் வேற்றிசைகள் உருவாகின; வளர்ந்தன என்பதோடு, பரதாசாரியரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் தமிழ் மரபிற்கே உரியது அது முத்திரையை அடிப்படையாகக் கொண்டது, முத்திரை திராவிட மரபிற்கே உரிய தனிச்சிறப்புப் பொருந்தியது எனக் கூறுகிறார் மேலும் பரதர் தம்முடைய வடமொழி நூலில் இது, 'தாட்சிணாத்தியமாகிய தென்னாட்டு நெறி' (மு அருணாசலம், கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதிமும்மூர்த்திகள், 5, 1985) என்று ஓரிடத்தில் எழுதுவதால், அந்த நெறி தமிழர் நெறியே என்றும், சிலப்பதிகாரம் கூறும் தமிழ்ப் பரதமே வடமொழியில் பெயர்க்கப்பட்டது என்றும் நிறுவுகிறார்

தமிழ்நாடுதான் கலைகளின் பிறப்பிடம் கலைகளின் புராதனத் தொன்மையும் அவற்றின் சான்றுகளும் தமிழகத்தில்தான் இன்றுவரை நின்று நிலவுகின்றன சாத்திர அடிப்படையிலான கலைநெறிகள் தமிழகத்திலேதான் உண்டு இந்தியாவில் பண்டும் இன்றும் தமிழகம் தவிர்ந்த பிறபகுதிகளில் சாத்திர நெறிகளின் அடிப்படையிலே அமைந்த மூலங்கள் யாண்டும் இல பிற்காலத்தில் தமிழகத்தை ஆண்ட வடபுல மன்னர்களால் (முகம்மதியர், நாயக்கர், மராட்டியர் போன்றார்) தமிழர் நெறிகள் பிறவிடங்களிலும் பரவின; அவை சிறுபான்மைய அக்கலைகளுக்கு மூலமாய் அமைந்த சாத்திர நெறிகள் அனைத்தும் ஆகமங்களிலேயே உள்ளன; அவையாவும் ஆகம நெறிகளே வேத நெறிகள் அல்ல வேத வழிபாடும் வேள்வி வழிபாடு; ஆகுதி வழிபாடே உருவ வழிபாடன்று சிற்ப, சாத்திர வழிபாடன்று சிற்ப சாத்திர வடிவ உருவாக்கத்திற்கும் வழிபாட்டு நெறிகளுக்கும் ஆகமங்களே அடிப்படை. இவை தமிழர் நெறிகளேயன்றி வடபுலத்துக்கு உரியன அல்ல பண்டைச் சான்றோர் இந்நெறிகளையெல்லாம் சமஸ்கிருத மொழியில் கிரந்த லிபியில் எழுதி வைத்தார்கள் இவையாவும் ஆகமம் என வழங்கின மூலாகமம் 28, உபாகமம் 127 என்பதும் வழக்கு இவை கடல்போல் பரந்த நூற்பரப்புடையவை இவையனைத்தும் இந்தியா முழுமைக்கும் பயன்படவேண்டும் என்ற பொதுமை நோக்குடனேயே வடமொழியில் செய்யப்பட்டன செய்தவர் யாவரும் தமிழ்ச் சான்றோரே

இதுபோன்றதே இசைக்கலையும் என நிறுவும் திறம் எண்ணி எண்ணி வியக்கற் பாலதன்று; சிந்தை வாய்ப்பட்டு அறிவுகொண்டு தமிழரின் கலைநயமும் பண்பாட்டுப் பரப்பும் காலகதியில் ஆரியமயப்பட்டது மட்டுமல்லாமல் ஆரியத்திற்குரியது எனச் சொல்லும் நிலைக்கு நாம் ஆளான அறியாமையை என்னென்று சொல்வது?

தமிழ் மரபை உலகறியச் செய்ய அன்னியர் ஆக்கம் அடிப்படையாய் அமைந்ததை எண்ணும்போது, மரபிலிருந்து விலகி, புதுமை நாடி, பண்டை மரபார்ந்த அறிவு வளத்தை ஆக்கப்படுத்தாமல் தொலைத்த நம் அறிவாண்மையை எண்ணி வியப்படைய வேண்டியிருக்கிறது

இந்நூலில் பலவிடங்களில் இசைத்தமிழின் வரலாற்றுத் தொன்மையையும் வளத்தையும் இந்தியம் முழுமைக்கும் உரிய இசை என நிறுவுவதோடு இந்தியாவின் 'ஆதி இசை' என நிறுவும் தன்மை தமிழும் வடமொழியும் ஆங்கிலமும் அறிந்த 'மு அ என்கிற மனிதத்தால் மட்டுமே முடியும், முடிந்திருக்கிறது

000

ஆசிரியரின் ஆய்வுத்திறம் தமிழுலகு அறிந்ததே இந்நூற்பொருளை நாம் விளங்குவதற்கு முன் நூலாசிரியரின் ஆய்வுக் கொள்கைகளை ஓரளவு அறிதல் நலம் பயக்கும் அதுபோழ்தே ஆய்வாளரின் ஒருபாற் கோடாமையும், நடுவுநிலைமையும் தன்னிகரற்ற ஆய்வுத் திறமும், மெய்மை பேசும் வல்லாண்மையும் விளங்கும்

000

'வெறுங் கதைகளைத் தமிழகத்தில் குவித்துப் பயனில்லை; மக்கள் வாழ்க்கை முன்னேற வேண்டுமானால், எழுதும் திறமை வாய்ந்தவர்கள் முயன்று எழுதும்போது, தமிழர் அறிவுப் பெருக்கத்துக்கான நூல்களைத்தான் எழுத வேண்டுமேயன்றி, வீண் பொழுதுபோக்குக்கான புத்தகங்களை எழுதக்கூடாது; பொழுதுபோக்க எழுதுவது தமிழுக்கும் சமூகத்தார்க்கும் பெருந்துரோகம் என்று நான் அக்காலத்தில் தீவிர எண்ணம் கொண்டிருந்தேன் இன்னும் அதை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை' (மு அருணாசலம், புத்தகமும் வித்தகமும், iv, 1957)

'ஆராய்ச்சி என்பது கிடைக்கின்ற கருவிகளைக் கொண்டு உண்மை காணும் ஒரு முயற்சி தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தோர், கருவிகள் எவ்வாறு பிழைபாடு உடையன என்பதை அறிவர் இந்த நிலையில் உணர்ச்சி வசப்படாமல் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட வேண்டியிருக்கிறது

எந்த மொழியிலும் இலக்கிய வரலாற்று ஆராய்ச்சி என்பது, தனிப்பட்ட ஆராய்ச்சியாக இருத்தல் இல்லை; மக்கள் வரலாற்றையொட்டியே இலக்கியமும் வளர்ந்து வரும் தமிழிலும் இதுவே இயல்பு முக்கியமாக இங்கு மக்கள் வரலாறு என்பது, நாட்டு வரலாறு, சமய வரலாறு என்ற இரண்டும் கொண்டதாகும் சமயத்தோடு சேர்ந்தே தமிழ் வளர்ந்திருக்கிறது ஆதலால், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஆராய முற்படும்போது, நாட்டின் சரித்திரமும், சமயத்தின் வரலாறும், மொழியின் வரலாறும் அறிந்தால்தான் இலக்கிய வரலாறு உண்மையாகக் காணமுடியும் இருப்பினும் நம் நாட்டில், இம்மூன்று பிரிவுகளும் ஒன்றையொன்று நெருங்குவதில்லை ஒன்றில் வல்லவரானால் மற்றொன்றைத் தேடுவதில்லை ஒன்றைக் கண்டார் அதையே கண்டார் எனும்படியாகி விட்டது இதனோடு, மொழியிலும் இனத்திலும் மாறுபாடான எண்ணங்கள் மனத்தில் புகுந்து உண்மை காணும் வழியை விட்டு வேறுநெறியில் ஆராய்ச்சியைத் திருப்பி விடுகின்றன

சமயம் அறியாதார், அறிய வேண்டுமென்று எண்ணாமல், அதுவே வேண்டாம், அது கூடாது என்று கூறத் தலைப்படுகின்றனர் சமயம் வந்ததுமே ஆராய்ச்சி பழுதுபடும் என்கின்றனர் சமயச் சார்பு 'உடையவற்றையும் வேற்றுக்கண்கொண்டு கண்டு, இல்லாததை உள்ளதாகவும் உள்ளதை இல்லாததாகவும் காணும் நிலை ஏற்படுகிறது சீர்தூக்கி உண்மை காணும் திறன் குன்றிப் போகிறது இதுபோலவே மொழிப்பற்றும் இனப்பற்றும், உண்மையைக் காணத் துணைபுரியாமல் ஒன்றை உயர்த்தவும் ஒன்றைத் தாழ்த்தவும் இடமளிக்கின்றன அரசியற் சார்பைப் பற்றிச் சொல்வது அவசியமில்லை இந்த நிலைமைகள் காரணமாகவே நம்மிடையில் அடிப்படையான வரலாறுகளில் பெருத்த கருத்து வேற்றுமை நிலவுகிறது இங்கு இந்த நிலைகளை எடுத்துக்காட்டுவது மிகை நூலகத்துப் பல இடங்களில் இதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறோம் எச்சார்பையும் ஒதுக்கி, நாம் பார்க்கும் இடமெங்கும் அதுவதுவாகவே நின்று செய்திகளைக் கண்டு ஆராய முற்பட்டிருக்கிறோம்' (மு அருணாசலம், தமிழிலக்கிய வரலாறு, 11ஆம் நூற்றாண்டு, viii - x, 1971) என்ற ஆசிரியரின் கூற்று, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களுக்கு மட்டுமல்ல, இந்நூலுக்கும் முழுவதும் பொருந்தும்

'சமஸ்கிருதத்திலிருந்து தமிழ் பிறந்தது என்று சொல்லுகிற பண்டிதர்கள் அனேகமாக இப்போது இல்லையென்று நினைக்கிறேன் ஆனால், சுமார் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னே, இவர்களுடைய ஆதிக்கம் உச்சநிலையிலிருந்தது இவர்களுடைய முடிந்த முடிபு, தேவபாஷை சமஸ்கிருதந்தான் என்பது' (மு அருணாசலம், புலமைப் பகட்டு, புத்தகமும் வித்தகமும், 30, 1957)

'புராணகாரர்கள் அனைவருமே வடமொழியில் உள்ள காந்தத்தில் இருந்தோ பிரம்மாண்ட புராணத்தில் இருந்தோ பவிஷ்யோத்தர புராணத்திலிருந்தோ மொழிபெயர்த்ததாகச் சொல்லுவார்கள் இப்படி நூற்றுக்கணக்கான புராணங்கள் சொல்லுகின்றன இக்கூற்று உபசாரமே அன்றி உண்மையன்று

வடமொழியில் எந்த மூல புராணமும் இல்லை வடமொழியில் உள்ளது என்று சொன்னால்தான் தமிழ்ப் புராணத்திற்கு மதிப்பு என்று இவர்கள் கருதியமையால் இவ்வாறு சொல்லுகிறார்கள் அல்லாமலும் தமிழைப் பார்த்து வடமொழியில், மொழிபெயர்த்து வைத்துக்கொண்ட நிலைகளும் உண்டு உதாரணமாக பெரிய புராணத்தின் மொழிபெயர்ப்பாகிய அகஸ்திய பக்த விலாசம் உபமன்யு பக்த விலாசம், பரஞ்சோதி திருவிளையாடலின் மொழிபெயர்ப்பாகிய ஹாலாசிய மகாத்மியம் என்பன' (மு அருணாசலம், ஸ்ரீ வேங்கடேச மகத்துவம், 8, 1983) என்பதன் மூலம் தமிழிலிருந்து வடமொழிக்குச் சென்றது என்பதோடு சமஸ்கிருதமும் நம் மொழியே என நம்பும் தகைமையாளர்

'இலக்கிய வரலாற்றாராய்ச்சியாளர் பலர் இருளில் மிக்க மோகம் கொண்டிருக்கிறார்கள் தங்களுக்கு விளங்காதன இருண்டகாலம் என்று பட்டம் சூட்டுகிறார்கள் நூறாண்டு நூறாண்டாக நாம் ஆராய்ந்து வரும்போது, எந்தக் காலமும் இருண்ட காலமாகத் தெரியவில்லை

பத்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிப் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுவரை ஆறு நூற்றாண்டு

களின் வரலாறுகளை எழுதி முடித்து இப்போது ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினுள் புகுகிறோம் நூல்கள் காலகதியில் இறந்துவிட்டனவே என்று வருந்தவேண்டியிருக்கிறதே யன்றி, இருண்ட காலமெதையும் யாம் காணவில்லை எங்கும் பேரொளியைக் காணும் பேற்றையே இறைவன் எமக்கு அருளியிருக்கிறான்

இராசராசன் போன்ற ஒரு பெருஞ்சக்கரவர்த்தியின் ஆதரவில், திருமுறைகள் தேடி வெளிப்படுத்தித் தொகுத்துப் பண்ணடைவு செய்த காலத்தை, யாப்பருங்கலமும் அதன் விருத்தியுரையும், தொல்காப்பியம் முழுமைக்குமான இளம்பூரணருரையும் தோன்றிய காலத்தை யாரோ இருண்டகாலம் எனச் சொல்லுவர்?

தமிழ்த் தெய்வத்தின் 'சீரிளமைத் திறம் வியந்து செயல் மறந்து வாழ்த்துதும் என்று பாடினாரல்லவா? அவ்விளமைத் திறம் பல எழில் நலங்களைக் காட்டுகிறது ஒவ்வொரு நூற்றாண்டும் வெவ்வேறு நலங்களைக் காட்டுகிறது இது உயர்வு அது தாழ்வு என்று சொல்லுதல் பொருந்தாது, நலம் இல்லை என்று சொல்லுதல் அறிவுடைமையன்று' (மு அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வாலாறு - 11ஆம் நூற்றாண்டு, பக்கம் 13 - 15, 1971) எனத் தமிழின் வளமைக்குச் சான்றாய் விளங்கும் தகைமையர் எண்ணிறந்த தமிழ்நூல்களைத் தமிழுலகிற்குத் தம் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களின் வாயிலாக அடையாளங் காட்டிய ஆராய்ச்சியாளர்

'தமிழில் எழுதப்பெற்ற எல்லா நூல்களையுமே இங்கு தெரிந்து குறிப்பிட முயல்கிறோம் தெ பொ மீனாட்சிசுந்தரனார் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், தனி இலக்கியம், நீதிநூல், அருட்பாசுர நூல்கள் என்பன மட்டுமே கொண்டுள்ளார்; இலக்கணம் நிகண்டு சமயநூல் முதலியவற்றை விலக்கிவிட்டார் யாம் முன்னமே சொன்னபடி எல்லா நூல்களையும் பார்க்கிறோம் இந்த நூலில் ஆராயப்பெற்ற யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர் எமது கருத்துக்கு ஆதரவு தருகிறார்; 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடு பெறுமாறு சொன்ன நூல்களிலும், அவை சார்பாக வந்த சோதிடமும் சொகினமும், வக்கின கிரந்தமும், மந்திரவாதமும், மருத்துவ நூலும், சாமுத்திரியமும், நிலத்து நூலும், ஆயுத நூலும், பத்து வரிசையும், ஆடை நூலும், அணிகல நூலும், அருங்கல நூலும் முதலியவற்றுள் மறைப்பொருளுபதேசமும் வல்லாராயும் கவிப்பெருமையும் சாவவும் கெடவும் பாடுமாறும், பாடப்படுவோர்க்கு வரும் நன்மையும் தீமையும் அறியுமாறும், வல்லார்வாய்க் கேட்டுணர்ந்து கொள்க' வேறிடங்களிலும் இவர் அனேக வகை நூல்களைக் குறிப்பிடுகிறார் எனவே, வரலாற்றாராய்ச்சியில் இவையனைத்தையும் நூலென்று கொள்வதில் இழுக்கில்லை இவையும் தமிழே செய்தோரும் தமிழரே அல்லவா' (மு அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - 11ஆம் நூற்றாண்டு, viii, 1971) என எத்துறை நூலையும் ஆய்வுக்குக்கொள்ளும் பாண்மையாளர்

'ஏடுகளின் ஆராய்ச்சியில் இவர்களுக்குப் (உ வே சா , வையாபுரிப்பிள்ளை) பிறகு, இந்தப் புலமை மிக்க பாரம்பரை, தொடர்பு அற்று நின்றுவிட்டது என்று திட்டமாய்ச் சொல்லமுடியும்' (அகராதி அளித்த அறிஞர், குமரியும் காசியும், 180, 1959) என்று கூறியதோடு ஏடு தேடி, பல ஏடுகளைப் பதிப்பித்த பதிப்பாளர் இவருக்குப் பிறகு இவரிடமிருந்த, ஏறத்தாழ 150 ஏடுகளைப் பாதுகாப்பு அருமை கருதி, இவரது மகனார் மு அ சிதம்பரநாதன் உ வே சா நூலகத்திற்கு வழங்கிவிட்டார் என அறிகிறேன்

'Modern writing in general claims to be realistic a feature copied from foreign writing. Indian art and writing have always had an element of idealism in them If realism is the utter absence of idealism, it would degenerate into vulgarity. What may appear to be realistic to the foreign eye may not appear so to the Indian eye but may appear coarse and vulgar. Vulgarity cannot become art. It had always been looked down upon by eminent writers through the centuries. Every nation and every language has its own way of expressing things; the Tamil language has a form of expressing every life experience in its own way, which we call a refined way. A certain degree of coarseness had marked some earlier Tamil poetry no doubt because of the poet's cheap desire to pander to the tastes of the petty uncultured chiefs of the 18-19th centuries But this was against the general vein of poetic composition in the Tamil language. .

The modern days witness a regimentation of all thought and writing. The film, the radio, the journals and the cheap foreign books have all become the disseminators of bad taste and coarseness. Some one remarked that India is the paradise of hippidom; the truth of this statement will be borne out by a superficial glance at the best - selling weekly and monthly journals in Tamilnad. Such an atmosphere is against the spirit of all that the Tamilian has held dear and valuable through the agesl against all that Tiruvalluvar and Ilango in the distant past and Bharati in the recent present stood for. . '

In the sphere of literary production, the change was towards a blind imitation of all that was American or Russian . .' (M Arunachalam, An Introduction to the History of Tamil Literature, 327-329, 1974).

இவ்வாறு இலக்கிய வரலாற்று நூல் உருவாக்கத்தில் இருக்கும்போதே தமிழிசை குறித்த சிந்தனையோடும் ஆசிரியர் இருந்திருக்கிறார் என்பதற்குப் பின்வருவன சான்று பகரும்

'தமிழிசை இயக்கத்தின் விளைவாக புதிய தமிழ் இசைப்பாட்டுக்களும் பழைய இசைப்பாட்டுக்களும் புதிதாக வடிவிலே வெளிவரலாயின

அன்பு நிலையத்தார் சுத்தானந்த பாரதியாருடைய இசை நூல்கள் சிலவற்றை அழகாக அச்சிட்டு வெளியிட்டுக்கிறார்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தாரும் பல இசை நூல் தொகுதிகளை நல்ல முறையில் சுரப்படுத்தி வெளியிட்டிருப்பது பெரிதும் பாராட்டற்குரியதாகும்

நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளையவர்கள் எழுதிய இசைத்தமிழ் (தமிழ்ப்பண்ணை) என்ற ஆராய்ச்சி நூலை இங்கே குறிப்பிட வேண்டியது அவசியம் இசைத்தமிழ் எப்படி எப்படி வளர்ந்து வந்தது என்பதை ஆதாரங்களோடு ஆசிரியர் தெளிவாக எழுதியிருக் கிறார் எளிய நடை' (மு அருணாசலம், தமிழ் புத்தகங்கள் - 1943, புத்தகமும் வித்தகமும், 95, 1957)

000

தளராத கொள்கைத் தளத்தில் தனி மனிதாாக, தமிழாய்வைத் தன் வாழ்நாட் பணியாகக் கொண்டு தமிழிலக்கிய ஆய்வாளராகப் பரிணமித்த 'மு அ' என்ற மனிதத்தின் ஆய்வு நிலைப்பாட்டை நாம் மனங்கொள்வது இந்நூலின் ஆய்வுப்பொருளையும் ஆய்வுப் போக்கையும் ஆய்வு முடிவையும் நாம் உளங்கொள இன்றியமையாதது மேலும் தன் வாழ்நாளின் இறுதியில், இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் பல தொகுதிகளான வெளியீடு, பதிப்பு நூல்கள் பல, ஆதீனமடங்கள், நிறுவனங்கள் எனப் பலவற்றின் நூல் வெளியீட்டுப் பதிப்பு முயற்சிகளுக்குத் தொடர்ந்த பங்களிப்பு என, தன் வாழ்நாள் முழுவதும் கடல் போன்ற தமிழ்நூற் பரப்பை முழுதறிந்த ஓர் ஆய்வாளரின் வாழ்நாள் அறிவுத்தேடலில் விளைந்த விளைபயன் இந்நூல் என்பதையும் நாம் மனத்திருத்த வேண்டும்

தமிழ்மொழியின் மூலநூல் வளங்களைத் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் தேடித்தேடி தம் இல்லத்துட் சேகரித்த அறிவனார் 15,000 நூல்களை தம் காலத்துள் சேகரித்தவர் அந்நூல்களை இன்றுவரை பேணிக்காத்து வரும் மக்கட்பேற்றை உடைய தக்கார் என்பதையும், இந்நூலுக்கான மூலவளங்கள் யாவும் ஆண்டுள என்பதையும் உளத்துக் கொள்க

ooo

இசைத்தமிழில் பல நூல்கள் வந்துள்ளன தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமும் உள்ளது அக்கலைக்களஞ்சியத்துள் இல்லாத பல செய்திகள் இந்நூலகத்துச் செறிந்துள்ளன இந்நூல் வரலாற்று நூல் மட்டுமன்று; கலைக்களஞ்சியம் எனல் தகும் வீ ப கா சுந்தரம் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகத்தால் வெளியிடப்பட்டது அந்நூலகத்து இந்நூலாசிரியருக்கு இடமுளது

"இவர் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' என்னும் நூற்களை வரிசையாக வெளியிட்டுள்ளார் இவற்றுள் இசை பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புகள் உண்டு 1985இல் 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதிமும்மூர்த்திகள்' என்னும் நூலை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார் இந்நூலையே விரிவாக்கி 'தமிழ்நாட்டின் இசைமரபு' (The musical Tradition of Tamilnadu) என்று ஆங்கிலத்திலும் வெளியிட்டுள்ளார் (1989) இசை வரலாறுகளை ஆய்ந்து சான்றுகள் காட்டி நிறுவும் ஆற்றலுடையவர்

குறிப்பு: சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசை இலக்கண வரலாறுகளும் இசை இலக்கண நுணுக்கங்கள் பற்றிய விளக்கங்களும் இவருடைய நூல்களில் மிகச்சிறிய அளவிலே காணமுடிகிறது நாட்டிய சாத்திரத்தை சமசுகிருதமொழியில் எழுதிய பரதமுனிவர் முதலில் தமிழராயிருந்தவர் என்றும் முதலில் தமிழில் பரதநாட்டிய சாத்திரத்தை எழுதினார் என்றும் ஆங்கில நூலில் கூறியதற்குத் தக்க சான்றுகளை இவர் விளக்கவில்லை" (தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 1, பக்கம்: 73) என உள்ளது

'விளக்கவில்லை' என்ற கூற்றிற்கு இந்நூல் முழுவதும் பரந்த அளவில் சான்றுகள் உள்ளன தமிழ்ப் பரதர் நூல் மட்டுமன்று, வடமொழியில் உள்ள இசை இலக்கண நூல்கள் அனைத்துமே இசைத்தமிழ்ப் பொருளே (தமிழிசை) என நிறுவுவதோடு, ஆதி இந்திய இசையே இசைத்தமிழ்தான் எனவும் நிறுவியுள்ளது இசைத்தமிழின் பேறு

ooo

மதிவாணனார் செய்த நாடகத்தமிழ்நூல், அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபு, ஆதிவாயிலார் செய்த பரதசேனாபதீயம், சிகண்டியார் செய்த இசைநுணுக்கம், யாமளேந்திரர் செய்த இந்திர காளியம் முதலிய நூல்களில் பஞ்சமரபு மட்டும் கிடைக்க மற்றவை மறைந்தன பஞ்சமரபின் வெளிப்பாடு இசைத்தமிழின் இடையறவுபடாத இலக்கண மரபை நிறுவும் ஏதுவாகும் இந்நூல் தோன்றிய காலமே வடமொழிவாணர் தேவாரப் பண்ணிசையை அறிந்து, அவ்விசை இந்திய கண்டம் முழுவதும் பரவவேண்டும் என்ற நோக்குடன் வடமொழியில் இசை இலக்கண நூல் யாத்தனர்

அக்காலம் கற்றறிந்தோர் தமிழும் வடமொழியும் அறிந்தோராயும், வடமொழி யறிந்தோர் தமிழரிடை மதிப்புற்றோராயும் இருந்த சமூக நிலையை யாம் ஈண்டு நினைதல் தகும் 'வடநூற் கடலை நிலைகண்டுணர்ந்த சேனாவரையர்' என இயல் இலக்கணத்துறையில் (தொல்காப்பியம் சேனாவரையம்) போற்றப்படுவதும், இலக்கிய இலக்கண உரையாசிரியர்கள் தாம் உரைகூறப்புகுந்த தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண நூல்களின் உரைகளிலே வடநூற்செய்திகளை ஆங்காங்கே பெய்து சென்றிருப்பதும் வடமொழிக்கிருந்த பொதுமை நிலையைத் தெளிவுறுத்தும்

இச்சூழலில்தான், வடமொழிவாணர், வடமொழியில் இசை இன்மையாலும் தமிழ்ப் பண்ணிசையை அறிந்தமையாலும், இவ்விசையை வடமொழிப்படுத்தினர் அதன் காரணத்தாலேயே வடமொழியில் தக்கராகம், நட்டராகம், காந்தார பஞ்சமம், சாதாரி, போன்றனவும் தேவார வர்த்தினியும், பிருகத்தேசி, சங்கீத மகரந்தம், மானச உல்லாசம், சங்கீத ரத்நாகரம் முதலிய பல இசை இலக்கண நூல்களும் உருவாயின

The name 'raga' was given to Tamil Panns by the Sanskritists. (Raga was a term well known also in the Pann period, e.g., Thakkaragam, Nattaragam, Palanthakkaragam, Megharagam, etc.) Although the Panns acquired a new name, the Ragas are not totally different from the Panns (M. Arunaghalam, Musical Tradition of Tamilnadu, 2, 1989).

இவர்கள் செய்த இந்த இசைச்செய்திகளுக்கெல்லாம் மூலம் (இலக்கியம் - சாகித்தியம்) தமிழ்நாட்டில்தான் இருந்தது 'கருநாடக சங்கீதம்' என்ற தொடர்ப் பொருள் தமிழ்நாட்டில்தான் இருந்தது வடநாட்டில் இல்லை; சமஸ்கிருதத்தில் இல்லை சாமகானம் மட்டுமே வடமொழியில் உண்டு சமஸ்கிருதத்தில் சுர சங்கீதம் இருக்கத்தகுமேயன்றி, பாவசங்கீதம் இருப்பதற்கில்லை பாவம் என்பது வழக்கில்தான் வரமுடியும் வழக்கை ஆய்ந்து நூல் செய்யும் மரபு தமிழிலே உண்டு ஆகவே தமிழ்மொழி ஒன்றிலேதான் ஈராயிரம் ஆண்டுக்கும் மேலாகத் தொடர்ந்து பண்ணிசை இருந்து, வளர்ந்தது என ஆசிரியர் நிறுவுகிறார்

ஈராயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ந்த தமிழ்ப் பண்ணிசை பண்பாடுதல் - மரபு இல்லையேல் 'கருநாடக இசை' என்ற பெயரே தோன்ற வழியில்லை பண்டைப் பழம் பண்ணிசைக்குப் பின்னையோர் தந்த புதுப்பெயரால் - வடமொழிப்பெயரால் - பழமை மாறிவிடாது பெயர் புதியதே அன்றி, இசை பழையதுதான்; இசைத்தமிழ்தான் இசை என்பது முத்தமிழில் ஒரு பகுதி தமிழ் தோன்றிய காலந்தொடங்கி இசைக்குச் சிறப்பு இருந்தது தொடர்பாக இசைத்தமிழ் வளர்ந்தும் வந்துள்ளது

மகிழிசை, காம இன்னிசை, நுண்ணிசை, ஆற்றிசை இவையாவும் இசைநூல்கள் என்றே கருதற்குரியன (தொகுதி - 1; பக்கம் 73)

'அன்றைய இந்தியா - பரத கண்டம் முழுமையும் வடமொழியே கற்றோரிடை கல்விக்கான பொதுமொழியாக வழங்கி வந்தது அன்று விரிவான இசையும் நாட்டியமும் தமிழில்தான் இருந்தன ஆகவே தமிழரான பரதாசாரியர் இவற்றிற்கு இலக்கண நூல் தமிழில் எழுதியது இயல்பே எனவே, பிறமொழிக் கல்வியாளர் எல்லாரும் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய பொதுமொழியான வடமொழியில் இதே நாட்டிய சாஸ்திரத்தை எழுதினார்

இக்கருத்துக்களை நாம் நன்கு மனத்தில் கொள்வோமானால், இப்போது வழங்கி வரும் வடமொழி நாட்டிய சாஸ்திரம் தமிழ்ப் பரதர் செய்தது; மொழிதான் வடமொழி, அது சொல்லும் பொருள்கள் யாவும் தமிழருடைய பொருள்கள் என்பது நன்கு விளங்கும் இது இந்நூலில் பின்னரும் நன்கு விளக்கம் பெறும்' (தொகுதி - 2; பக்கம் 122)

ஒரு காலத்தில் இந்தியாவில், வடஇந்தியாவிலும் தென்னிந்தியாவிலும் ஒரே இசைதான் பாடப்பட்டு வந்ததென்பதை மறுக்கவியலாது 13ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட இசைப் பல்பொருட் களஞ்சியமாகிய சங்கீத ரத்தினாகரம் இருவகை இசை இருந்ததாகச் சொல்லவே இல்லை (தொகுதி - 2; பக்கம் 11-12)

நொந்ததிறம் - நோதிறம் இங்கு சொல்லை நேர்திறம் என்று பலர் பல இடங்களிலும் படித்து அச்சிட்டிருப்பது பிழை வடிவம் நோதிறம் என்பதை இவ்வடி நன்குணர்த்துகிறது நோய் சேர்ந்த திறம் - நோதிறம் என்பது பண்ணின் பெயர், நேர்திறம்-அன்று (தொகுதி - 1; பக்கம் 56, 72, 176, 185)

மாணிக்கவாசகர், 'எது எமைப்பள்ளி கொளுமாறு? அது கேட்போம் எம்பெருமான் பள்ளி எழுந்தருளாயே' - என்ற பள்ளியெழுச்சி பூபாள இராகத்தில் (பௌளி) பாடப்படுவது . இந்த இராகத்தைத் தமிழில் புறநீர்மைப் பண் என்றனர் இந்த இராகத்தினுடைய அமைப்பே, அதிகாலையில் தன்னை நோக்கி வருகின்ற சூரிய கிரணத்தை எதிர்கொண்டு தாமரை மலரானது மெல்ல தன் இதழ்களை விரித்து வரவேற்பது போன்ற உணர்ச்சி தருவதாக அமைந்திருக்கிறது

தேவாரங்களில் புறநீர்மைப் பண் என்று சொல்லப்பட்ட இது, பரிபாடலில் பண் நோதிறம் என்று காணப்படுகிறது பரிபாடலின் காலமாகிய இரண்டாம் (அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டு) தொடங்கி, இந்தப் பண்ணும் இந்த இராகமும் தமிழருடைய பண்பாடு எப்படி இடையறாமல் தொடர்ந்து வருகிறது என்பதை நமக்கு வியக்கத்தக்க முறையில் எடுத்துக்காட்டுகின்றன (தொகுதி - 2; பக்கம் 191).

சிறப்பாய்க் குறிப்பிட வேண்டியது சாளாபாணிப் பண் ஓர் ஏட்டுப் பிரதியில் இது சாளரப் பஞ்சமம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது இது பிழை என்றே கருதற்குரியது; சாளரபாணிப் பண் என்று பெயர் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பண் சாலாபாணி அல்லது சாளாபாணி என்றே இருக்கத்தக்கது (தொகுதி - 1; பக்கம் 127)

இப்பண்ணின் பெயர் பற்றிச் சிலசொற்கள் சொல்ல வேண்டியுள்ளது நவசந்தி

சம்பந்தமாக சைவாகமமும் வைணவாகமும் இப்பண்ணைக் குறிப்பிடுகின்றன அங்கெல்லாம் இதன்பெயர் சாலாபாணி என்றே காணப்படுகிறது ஆகமங்களில் எழுத்து கிரந்த லிபியில் இருக்கும் அதில் 'ர'வுக்கும் நெடிலுக்கு அடையாளமான 'ா' என்னும் காலுக்கும் கிரந்தத்தில் லிபி வேற்றுமை நிரம்ப உண்டு ஆனால் தமிழ் லிபியில் 'ர - ா' இரண்டுக்கும் ஏட்டெழுத்தில் வேற்றுமை இல்லை ஆகவே சாலாபாணி என்பது சாளரபாணி என்று தமிழில் படிக்கப்பட்டது இதுவன்றியும், வடமொழியில் 'ள' என்ற ஒலி பழமையாக இல்லை 'ல' தான் உண்டு ஆகவே சாளாபாணி என்ற சொல்லே இல்லை, சாலாபாணிதான் ஆகமங்களில் இருக்கமுடியும் ஆகவே தமிழிலும் இச்சொல் சாலாபாணியே தவிர, சாளரபாணி அன்று ஆகவே திருமுறைகளிலும் திருவிசைப்பா விலும் பிறவிடங்களிலும் சாளரபாணி என்பது திருத்திக் கொள்ளுதற்குரியது பெயரில்தான் இப்படிப்பட்ட குழப்பமே தவிர, இப்பண்ணைப் பற்றிய குழப்பம் எதுவும் இல்லை (தொகுதி - 2; பக்கம் 344)

யாழ் என்பது தமிழ்ச்சொல் இதற்கு வடமொழி வீணை என்பது அப்போது வழக்கு இரண்டும் ஒரே கருவியே ஆனால் மாணிக்கவாசகர் காலத்தில் இரண்டும் வெவ்வேறாயின என்று காண்கிறோம்

'இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்
இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால்'

என்பதனால் இவ்விரு கருவிகளும் வெவ்வேறாகப் பெயரிடப்பட்டு வெவ்வேறாகவே வழங்கத் தொடங்கின என்று கருத இடமுண்டாகிறது (தொகுதி - 1. பக்கம் 124)

திருவாசகத்தில் வீணை அதிகமுறை சொல்லப்படுகிறது யாழ் அவ்வளவு அதிகம் இல்லை ஆனால் கோவையாரில் யாழ்தான் சொல்லப்படுகிறதே அன்றி, வீணை சொல்லப்படவில்லை இந்தத் தன்மையினால், இரண்டு நூல்களையும் ஒருவரே பாடினார் என்ற எண்ணத்தில் பெருத்த அசைவு ஏற்படும் என்பது திண்ணம் (தொகுதி - 1; பக்கம் 126)

வேதத்தில் வீணை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்று பலர் நினைப்பதுண்டு வேத காலத்தில் யாழ்க் கருவிதான் பயன்பட்டு வந்தது அப்போது வீணை இல்லை (தொகுதி - 2; பக்கம் 230)

பல இடங்களிலும் காரணாகமத்தில் தமிழ்ப் பண்ணுக்கும் தாளத்துக்கும் மிகுந்த ஆட்சி இடம்பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம் இவ்வாகமத்தின் காலம் மிகப் பழங்காலம் இங்கு இராகம் என்பது சொல்லப்படவே இல்லை முழுமையும் ஸ்வரம் காந்தாரஸ்வரம் கொல்லிஸ்வரம் என்றே சொல்லியிருக்கிறது இந்த ஸ்வரம் என்பதே பண் (தொகுதி - 1; பக்கம் 139) ஆகவே, ஆகமம் செய்த தமிழர் அப்புராதன காலத்தில் இசைக்கு அங்கு என்ன இடம் கொடுத்திருந்தார்கள் என்று ஆராய்வதும் அறிவதும் உண்மையிலேயே பயனுடையது (தொகுதி - 1; பக்கம் 140)

கீர்த்தன அமைப்பு கருநாடக சங்கீதத்தின் அடிப்படை என்பர் எமது மொழியில் சங்ககாலத்திலேயே இவ்வமைப்பு உண்டு என்பதால் கருநாடக சங்கீதம் என்பது இசைத்தமிழே

மாலை மணங்கமழும் மௌவல் முகைவிரியும் – எந்தைகுன்றம்
காலை மணிக்குவளை காதலர்போற் கண்விழிக்கும் – எந்தைகுன்றம்

எனவரும் தொடர்ந்த ஏழு அடிகளில் 'எந்தை குன்றம்' என்ற தொடர் ஒரு பல்லவிபோல் ஒவ்வோர் அடியிலும் தோய்ந்து வருகிறது அடியின் கருத்தை இது முழுமையாக்குகிறது எனவே இது பல்லவி என்ற அமைப்புடையது இப்பாடல் அனுபல்லவியின்றி பல்லவியும் சரணமும் உடைய அமைப்பை ஒத்தது இவ்வகை அமைப்புடைய பாடல் சங்ககாலத்தில் வழங்கிற்று என்பதாகும் (தொகுதி - 1; பக்கம் 75-77, 191-193)

இதைத் தொடர்ந்து அப்பர் தேவாரத்தில்,

கண்காள் காண்மின்களோ (கண்காள்)
கடல் நஞ்சுண்ட கண்டன் தன்னை (கண்காள்)
எண்டோள் வீசி நின்றாடும் பிரான் தன்னை (கண்காள்)

இது ஒரு முழுக் கீர்த்தனம் என்று நாம் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறோம் (தொகுதி - 1; பக்கம் 78, 114)

OOO

நூலின் உள்ளே பலவேறிடங்களில் மாட்டெறியும் பண்பு (cross reference) ஆசிரியரின் நூல் உத்தியில் குறிப்பிடத் தகுந்தது முன்பின்னாக மாட்டெறிந்த செய்திகளுக்கு அடிக்குறிப்புகள் பதிப்பு நெறிநின்று அமைக்கப்பட்டன சிலவிடங்களில் மாட்டெறிவுக் குறிப்புகளுக்கு ஏற்ற செய்திகள் அவ்வவ்விடங்களில் இல்லாமையும் உண்டு அதன் பொருட்டு அம்மாட்டெறிவுக் குறிப்புக்கள் ஒரோவிடங்களில் நீக்கப்பட்டன

சான்று: வாத்திய இசைவாணர் என்ற அத்தியாயத்தில் மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளை குறித்த வரலாற்றுச் செய்தியில் அவருடைய 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' என்ற நூல் பற்றிய ஆய்வு வேறிடத்திலுள்ளது என மாட்டெறியப்பட்டிருந்தது ஆனால் நூல் பற்றிய விரிந்த விளக்கம் நூலின் எவ்விடத்திலும் இடம்பெறவில்லை சிலவிடங்களில் செய்திகளின் போக்கிற்கு ஏற்ப நூலின் சிறுகுறிப்பு உள்ளது அக்குறிப்பு நூல் குறித்த விரிந்த ஆய்வாக அமையவில்லை

இம்மாட்டெறிவுக் குறிப்புத் திட்டமிடல் 'ஆய்வு நூல்கள்' என்னும் அத்தியாயத்தில் நூல் குறித்து விரிந்த ஆய்வை மேற்கொள்ள எண்ணியதன் விளைவாகும்

ஆனால் அவ்வத்தியாயத்தின் தொடக்கத்தில் "மதுரையில் நாகசுர வித்துவானாய் இருந்த பொன்னுசாமிப் பிள்ளை என்பவர், வேங்கடமகி செய்த 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்பதை மறுத்து, உண்மையில் மேளகர்த்தா என்பது முன்பிருந்ததுபோல 32தான் என்று 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' என்ற பெயரில் 1924இல் பலராலும் போற்றப்பெற்ற ஓர் அரிய ஆராய்ச்சி நூல் வெளியிட்டார்" (தொகுதி - 2; பக்கம் 520) என்ற அளவே குறிப்பாக உள்ளது விரிந்த நூலாய்வுச் செய்தி இல்லை அதனால் அம்மாட்டெறிவுக் குறிப்பு மட்டும் நீக்கப்பட்டது

ஆசிரியர், 19-20ஆம் நூற்றாண்டு இசைவாணர் குறித்த ஆய்வில் திட்டமான சில வரையறையோடு செயல்பட்டிருக்கிறார்கள் அத்திட்டத்தில் சில விடுபாடுகள் உள்ளன

சான்று: இசைவாணர் குறித்த பெயர்ப்பட்டியலில் சுத்தானந்த பாரதியார், பெரிசாமித்தூரன் போன்ற பெயர்கள் இருந்தன அவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் ஆய்வுப் பகுதியில் இல்லை ஆதலால் அப்பெயர்கள் நீக்கப்பட்டன

இவைபோல் பலவிடங்களில் செய்திகளின் விடுபாடுகள் உள்ளன அவையாவும் அரிமாநோக்காய் அமைந்து செய்திகளை முன் பின்னாக இணைக்கத் தேவையானவை இவை நூல் அச்சின்போதே செய்யப்படுவன அச்சிடுதல் நிகழாமையாலேயே இவ்விடுபாடுகள் எனக் கருதவேண்டும் ஆசிரியர் எடுத்துக்கொண்ட பொருளில் ஆய்வை முழுமையாக நிறைவான அளவில் முடித்திருக்கிறார்கள் ஆய்வுப்பொருளில் விடுபாடில்லை என்பதையும் உளத்துக்கொளல் இன்றியமையாதது

அடிக்குறிப்பு வேண்டிய சில இடங்களில் புதிய அடிக்குறிப்புகள் சில அமைக்கப் பட்டுள்ளன. அவை ஆய்வுப் பொருளின், தொடர்ந்த வளர்ச்சியையோ, ஆய்வுச் செய்தியின் புரிதலுக்கோ துணைபுரிவதாய் அமையும் என்பதால் இக்குறிப்புகள் தன்னிச்சையாய் என்னால் அமைக்கப்பட்டதாயினும் அவை யாண்டும் ஆசிரியரின் எழுத்தில், பொருளில், போக்கில் குறுக்கீடாய் ஒருபோதும் அமையா

ஆசிரியரின் தமிழிலக்கிய வரலாற்று நூல்களை இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக் கொணருவதற்கான பதிப்புப் பணிகளை முழுமையும் செய்தமையால், ஆசிரியரின் பதிப்பு நெறிகளை முழுமையாக இல்லாவிட்டாலும் பெருமளவு அறிந்தவன் என்ற முறையில் ஆசிரியரின் பதிப்பு நெறிகளுக்கேற்பவே இப்பதிப்பும் அமைய எல்லா வகையிலும் முயற்சிக்கப்பட்டது தேவையின்றி, ஆசிரியரின் எழுத்தில் பதிப்பாசிரியர் என்ற முறையில் எந்த நிலையிலும் பதிப்பு நெறி கடந்து செயல்படவில்லை

சான்று: தொகுதி - 1; பக்கம் 696:

பாபநாசம் சிவன் குறித்த வரலாற்றுச் செய்திப் பகுதி

'இவருடைய சுரப்படுத்திய கீர்த்தனமாலைக் கிருதிகள் 1934இல் வெளியிடப்பட்டன

பின்னர் அதே பெயரில் நாலாம் பாகமொன்று அவருடைய பேர்த்தியின் முயற்சியால் வெளியிடப்பட்டன இந்நூலின் முன்னுரையில் பின்னும் பாகங்கள் இன்னும் அச்சேறாமல் உள்ளன என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது'

இவ்விடத்தில் உடுக்குறி இடப்படடு, அடிக்குறிப்பாக,

'இதுவரை (2009) ஏழு பாகங்கள் அச்சாகியுள்ளன ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ஆண்டுகளில் ஐந்து பதிப்புகள் அச்சாகியுள்ளன' என்ற செய்தி தாப்பட்டது

தொகுதி - 2, பக்கம் 543:

'நடனாதி வாத்திய ரஞ்சனம்' என்னும் நூல் குறித்த, ஆய்வுப்பகுதி 'நூல் இப்போது எங்குமே கிடைக்காது' எனும் செய்தி இதில் உடுக்குறி இட்டு,

'2006 ஆம் ஆண்டு (விய வருடம் புரட்டாசி மாதம்), இரண்டாம் பதிப்பாக 200 படிகள் மட்டும் அச்சிடப்பட்டுள்ளது'

என அடிக்குறிப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது இவைபோல்வன சில

தொகுதி: 2இல் முன்னுரை எனும் பகுதி நூலில் உள்ளவாறு ஆசிரியரால் அமைக்கப்படவில்லை. முன்னுரைக்கான திட்டமும் குறிப்பும் இருந்தது. அவற்றைக் கொண்டு நூலின் பலவிடங்களில் சிதறிக்கிடந்த செய்திகள் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு முன்னுரையாக அமைக்கப்பட்டன அவற்றில் உள்ள செய்திகள் யாவும் ஆசிரியருக்கே உரியன

நூலகத்து அட்டவணை அமைத்துக்காட்டுவது ஆசிரியரின் தனிச்சிறப்பு

அட்டவணைகள் இலக்கிய வரலாற்றைத் தொகுத்தறிய எத்துணைச் சிறந்த கருவிகள் என்பதைப் பல இடங்களிலும் விரித்துரைத்திருக்கிறோம். எமது வரலாற்று நூல்களைப் பயன்படுத்துகிற ஆய்வாளருக்கு இது நன்கு விளங்கியிருக்கும் .. பல பத்திகளால் விளக்கிச் சொல்ல வேண்டியவற்றை அட்டவணைகள் மிகவும் திட்டமாய் எளிதில் கண்முன்னே தொகுத்துக் காட்டுவதால் பொருளுணர்வுக்குப் பெரும்பயனுடையவை (மு அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு, முதல் பாகம், viii, 1975)

இந்நூலகத்தும் பல அட்டவணைகள் அமைந்துள்ளன மேலும் பல அட்டவணை களை அமைக்க ஆசிரியர் எண்ணியிருக்கிறார் ஆனால் அவை உருவாகவில்லை. என்னால் சில அட்டவணைகள் உருவாக்கப்பட்டன. அவை ஆசிரியர் உருவாக்கத் தொடங்கியவை ஆசிரியரால் உருவாக்கப்படாமல் எழுதவேண்டும் என்ற திட்டத்தோடு இருந்தவைகள், உருவாக்கப்படவில்லை.

ooo

நூல் அச்சுமுறை குறித்து ஆசிரியர் திட்டமான சில வரையறைகளைக் கொண்டிருந்ததோடு தம் நூல் அச்சிடும் போதெல்லாம் அதன் வழியே செயல்படவும் செய்தார்கள். இந்நூலும் அதன்வழியே அச்சிட முயற்சிக்கப்பட்டுள்ளது.

பொதுவாக பழைய பைகா எழுத்தும் அதுபோன்ற புது எழுத்துக்களும் வலப்புறம் சிறிதே சாய்ந்திருக்கும் இது கண்ணுக்கு ஓட்டங்கொடுத்து, எவ்வளவு நேரம் படித்தாலும் சோர்வு தோன்றாதபடியும், படிக்க வசதியாயும் இருந்தது எழுத்திலுள்ள இயல்பான மென்மை - தடிப்பு ஆகிய கோடிகள் கண்ணுக்கு இதமாயிருக்கும். இதைவிட்டு அனேகர், சிறந்த இலக்கியங்களைக்கூட, மெலிந்த எழுத்திலும் (தின் டைப்) சுருங்கிய எழுத்திலும் (கண்டென்ஸ்டு டைப்) தடித்த எழுத்திலும் (போல்டு) அச்சிட்டிருக்கிறார்கள். இந்த மூன்றும் படிக்க வசதி தராதவை. . .

படிப்பதற்கு அச்சுமுறையும் துணைபுரிய வேண்டும்.

ஆங்கில எழுத்து செங்குத்தாயிருக்கிறதேயென்று சொல்லிப் பயனில்லை. ஒவ்வொரு மொழிக்கும் தனியான ஒரு பண்பு உண்டு. ஒன்று மற்றதற்குப் பொருந்தாது. தமிழ் எழுத்துச் சிறிது சாய்ந்திருப்பதே அழகு, படிக்க வசதி; (மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 11ஆம் நூற்றாண்டு, xiii - xiv, 1971) என்ற ஆசிரியரின் கொள்கைக் கேற்பவே அச்சிட முயற்சிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ooo

என்னையும் ஒரு பொருட்டாய் மதித்து, இந்நூலினைப் பதிப்பிக்க அனுமதி அளித்து ஆக்கமும் தந்து, தங்கள் இல்ல நூலகத்தைப் பயன்படுத்த முழுச்சுதந்திரமும் வழங்கி, சென்றபொழுதெல்லாம் இன்முகத்துடன் வரவேற்று, தங்கிய நாளெல்லாம் உண்டி கொடுத்து, வினை முடித்து விடைபெறுங்காலை, மகிழ்வொடு மீண்டும் வருங்காலம் அறிந்து வழியனுப்பும் ஆசிரியரின் மகனார் **மு. அ. சிதம்பரநாதன்** மற்றும் அவரது குடும்பத்தார்க்கும் எஞ்ஞான்றும் நெஞ்சகத்துறைந்த நன்றி மறவாகக் கடப்பாடுடையேன்

மு அ அவர்களின் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களை (14 தொகுதிகள்) மறுபதிப்புச் செய்ய பலவகையிலும் உதவிபுரிந்ததோடு, இந்நூலினைப் பதிப்பிப்பதற்கு என்னைப் பலவகையிலும் ஊக்கி, கடவு இலக்கிய அமைப்பினுடைய நூல் வெளியீட்டுப் பிரிவின் வழியாக இந்நூலினை வெளிக்கொணர பெருவிருப்புடன் செயல்பட்ட எனது சகோதரர் **பா. தேவேந்திரபூபதி** அவர்களுக்கு என் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்

மூலநூல்களைத் தேடி நூலகங்களுக்குச் சென்ற காலை உதவியோர் பலர்

மதுரை தமிழ்ச் சங்க நூலகர் **பா. முருகேசன்** அவர்கள், நூலகர் பணியின் அருமையுணர்ந்து நான் சென்றபொழுதெல்லாம் இன்முகத்துடன் நூல்களைத் தந்து உதவிய தகைஞர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக்கல்லூரி விரிவுரையாளர் (குரலிசை) **க. ராஜேஷ்** அவர்கள், என் பணியைக் கேட்ட அளவில் அதன் அருமையறிந்து தன் பணி மறந்து, நூல்கள் காண உதவியவர் இவ்விருவரும் என் நினைவில் என்றும் நிற்பர்

உ வே சாமிநாதையர் நூலகத்தோரும் என் நன்றிக்குரியோர்

இடையூறுகள் பல இருந்தபோதும் நூலின் அருமை கருதி, செவ்விய ஆக்கத்தின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்து, என் மனத்துணர்வை முகம் கண்ட அளவில் தானே அறிந்து, அவ்வுணர்விற்கு வடிவம் தந்து, நலம் பல கெழுமிய வகையில் இந்நூலை அச்சிட்டு வெளிக்கொணர்ந்த அன்பு அச்சகத்தார்க்கு என் நன்றியைச் செலுத்துகிறேன்

ஒல்லும் வகையெல்லாம் ஓவாதே வினை செய்ய, என்னை இம்முயற்சியில் ஈடுபடச் செய்த பரம்பொருளின் திருவருளைச் சிந்தித்து வணங்குகின்றேன்

வாயானை மனத்தானை மனத்துள் நின்ற
கருத்தானைக் கருத்தறிந்து முடிப்பான் தன்னைத்
தூயானைத் தூவெள்ளை ஏற்றான் தன்னைச்
சுடர்த்திங்கட் சடையானைத் தொடர்ந்து நின்றென்
தாயானைத் தவமாய தன்மை யானைத்
தலையாய தேவாதி தேவர்க் கென்றும்
சேயானைத் தென்கூடல் திருவால வாய்ச்
சிவனடியே சிந்திக்கப் பெற்றேன் நான் (அப்பர் சுவாமிகள்)

மதுரை
17. 10. 2009
விரோதி, புரட்டாசி 31

உல. பாலசுப்பிரமணியன்

பொருளடக்கம்

அட்டவணைகள்

முன்னுரை

தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாற்றைத் தொடர்ந்த 17 அத்தியாயங்களில் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட கால எல்லையுடைய தமிழ் இயல் இலக்கிய, இலக்கண நூல்களிலிருந்தும் பிற்கால இசையிலக்கிய நூல்களிலிருந்தும் தமிழிசை வளர்ச்சி வரலாற்றையும் தமிழ் இசை இலக்கியத்தையும் (சாகித்தியத்தையும்), இசைவாணர் களையும் (சாகித்திய கர்த்தாக்களையும்) பலநிலைகளில் ***தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு*** *என்னும் நூலில் ஆராய்ந்தோம் தமிழிசை மரபு இந்தியாவிற்கே உரிய பொதுமரபு என்பதோடு பழமையானது என்றும் தமிழில் கீர்த்தனை மரபும் பழமையானது என்றும் பலநிலைகளில் அந்நூலிற் காட்டினோம் தமிழிசை மரபே இந்தியாவின் ஆதி இசைமரபு என்றும் அதிலிருந்தே பிற்காலத்து வளர்ச்சிகள் உருவாயின என்றும் தெளிவுறுத்தினோம் அந்நூலினைத் தொடர்ந்த இரண்டாம் தொகுதியாக இந்நூல் அமைகிறது*

தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு *என்னும் இந்நூல் 16 அத்தியாயங்களைக் கொண்டு, தமிழ் இசை இலக்கண நூல்களை (இலட்சண கிரந்தங்களை) ஆராய்வதை முதன்மையாகக் கொள்ளும்*

பொதுவாக சங்கீத வித்துவான்களில் பெரும்பான்மையோருக்கு, - பாகவதர்கள் ஆகட்டும், தமிழிசைக்காரர்களாகட்டும், - இசை இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் யாவை, அவற்றில் என்ன பொருள் சொல்லப்பட்டது, அவற்றின் காலம் என்ன, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு என்ன என்பதொன்றுமே தெரியாது வடமொழி நூல்களையும் தெரியாது, தமிழ்நூல்களையும் தெரியாது. (அபூர்வமாய்ச் சிலரே சிலவற்றை அறிந்திருக்கக்கூடும் அவர்களுக்கு எமது வணக்கம். அவர்களை இங்குக் கருதவில்லை). ***தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு*** *என்னும் இந்த நூலில் தமிழிலும், வடமொழியிலும் இருந்த நூல்களையும் இருக்கின்ற நூல்களையும் ஓரளவு அறிமுகப்படுத்த முயல்கிறோம்*

இங்கு ஆய்ந்து குறிப்பெழுதப்பட்டுள்ள இசை இலக்கண நூல்களை (இலட்சணக் கிரந்தங்களைப்) பின்வருமாறு பாகுபடுத்தி அமைத்திருக்கிறோம்.

- *அ தமிழ் இசை இலக்கண நூல்கள்*
- *ஆ வடமொழி இசை இலக்கண நூல்கள்*
- *இ பரதம் கூறும் நூல்கள்*
- *ஈ தாளம் கூறும் நூல்கள்*

இந்நான்கு பிரிவுகளிலும் இறந்துபோன நூல்களும் அச்சிட்டு வழங்கும் நூல்களும் சொல்லப்படும்

பழைய தமிழ் இலட்சணக் கிரந்தங்கள் இல்லாமையால் நாம் தவறாக முடிவு செய்துவிடக் கூடாது. 8 - 9 நூற்றாண்டுகளில் இருந்ததாக அறியப்படும் இசைநாடக

இலக்கண நூல்களை முன் குறிப்பிட்டோம்; பின்னரும் குறிப்பிடுகிறோம்* இவற்றுள் இன்று கிடைப்பது பஞ்சமரபு ஒன்றே மதங்க முனிவருடைய இலட்சணக் கிரந்தநூலாகிய பிருகத்தேசி முதல் சிறப்பான மற்றெல்லா வடமொழி இலக்கண நூல்களும் முன்குறிப்பிட்ட நூல்களின் காலமாகிய 8 - 9 நூற்றாண்டுகளுக்கும் பிற்பட்டவையே

பண்டைத்தமிழ் இசை இலக்கண நூல்கள் எக்காரணத்தால் மறைந்துபோயின என்பது இன்று நமக்கு விளங்கவில்லை ஆனால் அடியார்க்குநல்லார் குறிப்புக்களைக் கொண்டும், பஞ்சமரபு முழுமையாக இன்று கிடைப்பது கொண்டும், அக்காலத்தில், அதாவது தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாற்றில் வரையறை செய்தபடி 8 - 9 நூற்றாண்டுகள் வரை, இசை இலக்கண நூல்கள் தமிழிலே இருந்தன அக்காலத்தில் இந்தியநாட்டில் எந்த மொழியிலும் இசையானது சாஸ்திரிய சங்கீதமாக வளர்ச்சி பெறவில்லை வடமொழியிலும் வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததாகத் தெரியவில்லை தமிழில்தான் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது

இசையுணர்ந்த வடமொழிவாணர் இசை இலக்கணத்தை வடமொழியில் எழுதி வைக்கத் தலைப்பட்டார்கள் காலம், மதங்கமுனியின் காலமாகிய 9ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன். வடமொழியில் இவர்கள் எழுதி வைத்தார்கள் - இந்தியா முழுமைக்கும் பொதுவாக இருக்கவேண்டும் என்பதற்காக எந்த மொழிகளிலும் அக்காலத்தில் சாகித்தியம் ஏற்படவில்லை வேத இசையாகிய சாமகானம் தவிர வேறெந்தவித இசையும் வடமொழியிலும் ஏற்படவில்லை என்பதை மீண்டும் வலியுறுத்திச் சொல்லவேண்டி யிருக்கிறது இந்தநிலையில்தான் வடமொழி லட்சணக் கிரந்தங்கள் வரிசையாக எழலாயின இருந்த சாகித்தியம் தமிழ்ச் சாகித்தியம் ஒன்றுதான்

பல தமிழ்ப்பண் பெயர்கள் வடமொழி லட்சணக் கிரந்தங்களில் சொல்லப் பட்டிருப்பதால் இது நன்கு விளங்கும் இக்காலப் பகுதியில்தான், அதாவது 9 முதல் 13 நூற்றாண்டுக்குள், தமிழ்ப் பெயரைவிட்டு வடமொழிப் பெயரைச் சூட்ட ஆரம்பித்த நிலையும் பண் அமைப்பை மாற்றி, இராகமாக; புதிதாக இசையை அமைத்த நிலையும் எழுந்தன.

12ஆம் நூற்றாண்டுவரை பண்ணிசை என்ற பெயர்தான் இருந்தது சோமேசுவர பூலோகமல்லன் **கருநாடகம்** என்று சொன்ன பிறகு, தெற்கு நாட்டு இசைக்குச் சங்கீதம் என்ற புதுப்பெயர் சூட்டப் பெறலாயிற்று அக்காலத்தில் கருநாடக இசை இலக்கியம் இல்லை; இலக்கணமும் இல்லை ஆயினும் எப்படியோ, இப்புதுப்பெயர் வந்து ஒட்டிக் கொண்டதென்றுதான் சொல்லவேண்டும் இவ்வரலாற்றுச் செய்திகள் வெவ்வேறிடங் களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன இங்குச் சொல்லியிருப்பதெல்லாம், இசை இலக்கணம் தமிழில் இருந்தவை மறைந்துபோக, இசைத்துறையில் மனத்தைச் செலுத்திய வடமொழிவாணர், தமிழ்ச் சாகித்திய அடிப்படையில் பரதகண்டம் அனைத்துக்கும் பொருந்தும்படி வடமொழியில் புதிதாக இலட்சணக் கிரந்தங்கள் எழுதினார்கள் என்பதே

---

* காண்க: தொகுதி - 1 தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, அத்தியாயம் - 1, பக்கம்: 71 - 73

தொகுதி - 2: தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு, அத்தியாயம் - 1, பக்கம்: 13

வடமொழி இசை இலக்கண நூல்களின் வரிசையைக் கூர்ந்து நோக்கும்போது, இரண்டு இயல்புகள் புலனாகின்றன ஒன்று: இவ்விலக்கண நூல் செய்தவர்கள் சிலர் தமிழ் தெரிந்திருந்தும், வேண்டுமென்றே தமிழிலக்கண நூல்களைச் சொல்லவில்லை சிலப்பதிகாரத்துக்கு முந்திய நூல்கள் பல சிலப்பதிகாரமே ஓர் இசை இலக்கண நூலாகும் பின்னர் 8 - 9ஆம் நூற்றாண்டுகளிலும் பல நூல்கள் தமிழில் தோன்றியிருந்தன இவற்றுள் பெரும்பகுதி மறைந்துபோயிருந்தும், 9ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய பஞ்சமரபு இன்றும் முழுவடிவில் கிடைக்கிறது இசை இலக்கண ஆசிரியர்கள் காலத்தில் பின்னும் பல நூல்கள் இருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை ஆனால் வடமொழி இசையிலக்கண நூலில் மேற்கோள் காட்டினால் வடமொழி நூலைக் காட்டுகிறார்களே ஒழியத் தமிழ்நூலைக் காட்டுவதே இல்லை பரதாசாரியர் செய்த பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் 5ஆம் நூற்றாண்டு என்ற கருத்துண்டு அங்ஙனமானால் அவ்வாசிரியர் சிலப்பதிகாரத்தைப் பார்த்தே தம் இலக்கணத்தை வகுத்துக் கொண்டார் என்று கருதலாம் அதை அடுத்து வந்த முக்கிய நூல்கள் சங்கீத மகரந்தம், பிருகத்தேசி என்பன பிருகத்தேசி சில தமிழ்ப் பண்களைக் குறிப்பிடுகிறது ஆனால் எந்தத் தமிழிசைநூலையும் குறிப்பிடவில்லை அடுத்த காலங்களில் தொடர்ந்து மானச உல்லாசம், சங்கீத சமயசாரம், நிருத்திய ரத்னாவளி, சங்கீத ரத்நாகரம் முதலான இசை இலக்கண வடமொழி நூல்கள் தோன்றியுள்ளன ரத்நாகரத்தில் பல தமிழ்ப் பண்கள் சொல்லப்பட்டிருந்தும்கூட ஒரு தமிழிசை நூல்கூடச் சொல்லப்பெறவில்லை இத்தனைப் பேருக்கும் கிடைத்த இசை தமிழ்நாட்டுப் பண்ணிசை; கிடைத்த சாகித்தியம் தமிழ்ச் சாகித்தியம். அப்படி இருந்தும் **தேவார வர்த்தினி** என்ற இராகப்பெயரில் தமிழ்த் தேவாரம் என்ற பெயர் தொனிக்கிறதே தவிர, ஒரு தமிழ்நூலும் எங்கும் சொல்லப்பெறவில்லை இந்தநிலைகள் எல்லாம் இசை இலக்கண வடமொழி வாணர் தமிழ்ப் பண்ணை அறிந்து பயின்றிருந்தார்கள் பண் பெயரையோ நூற் பெயரையோ எடுத்துச் சொல்ல அறியவில்லை என்று காட்டுகின்றன

மற்றோர் இயல்பு: இந்த வடமொழிவாணர் இலக்கணத்திலேயே கருத்தைச் செலுத்தினார்களே அன்றி, இலக்கியமே பிரதானம் என்று நூல்கள் சொன்னபோதிலும் கூட இவர்கள் சாகித்தியத்தைப் பிரதானமாகக் கருதவில்லை என்றும் தெரிகிறது இலக்கண வரலாறு சொன்னவர்கள் ஏன் சாகித்திய வரலாறு சொல்லவில்லை என்பது ஒரு புதிராக உள்ளது இப்புதிருக்கு விடை: சாகித்தியங்கள் யாவும் தமிழிலேதான் இருந்தன இவ்வடமொழி இசைவாணருக்குத் தமிழ்ச் சாகித்திய வரலாற்றைச் சொல்ல மனமில்லை என்பதுதான் பின்னால் சுரமேள கலாநிதி, சங்கீத சுதா, சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை முதலான இசை இலக்கண வடமொழி நூல்கள் பல வெளிவருகின்றன இவற்றுக்கெல்லாம் சாகித்தியம் தமிழாய் இருந்தும்கூட ஒரு தமிழ்ச் சாகித்திய பெயர்கூட காணப்பெறவில்லை ஒரு தேவாரமோ, திருவாசகமோ, நாலாயிரப் பிரபந்தமோ, திருவிசைப்பாவோ சூட்டப்பெறவில்லை பண்டைய நூலான சிலப்பதிகாரத்தில் வரிப்பாடல்களான பல சிறப்பான இசைப்பாடல்கள் உள்ளன இவற்றையெல்லாம் அந்த இசைவாணர் கண்டிருந்தார்கள் என்பதில் ஐயம் இல்லை. ஆயினும் இவற்றில் ஒன்றைக்கூட அவர்கள் சொன்னார்கள் இல்லை ஆகவே, வடமொழி இசை இலக்கண நூல்கள் தமிழ் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டே செய்யப்பட்டிருப்பதால் வடமொழி நூல்களும் இந்நூலில் ஆராயப்படுகின்றன

இவ்விடத்தில், இயல் இலக்கியத்துறையில் சிறப்பான செய்திகள் இரண்டைக் குறிப்பிடலாம் ஒன்று பெரியபுராணத்தைப் பற்றியது சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தை இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழமன்னன் காலத்தில் (சுமார் 1129-40இல்) பாடினார் பிற்காலத்தில் இரண்டு சமஸ்கிருத சாஸ்திரிகள் இதைச் சுருக்கிப் பல மாற்றங்களுடன் வடமொழியில் செய்தார்கள் ஒன்று 'அகஸ்திய பக்த விலாசம்' என்ற பெயருடையது "அகத்தியர் காஞ்சியிலிருந்த முனிவர்களுக்குச் சொல்லியது; வியாச மகரிஷியின் தயைக்குப் பாத்திரமான ஹரிஹரசர்மாவினால் செய்யப்பட்டது" என்று சொல்ல, இது இராஜா சாஸ்திரி பரிசோதித்துச் சென்னையில் 1907இல் அச்சிடப்பட்டது "தமிழிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டதென்று கொஞ்சம்கூடச் சொல்லமுடியாது" என்பது சாஸ்திரியின் கூற்று இந்நூற்பெயர் **அகஸ்திய சிவபக்த விலாசம்.**

பெரியபுராணம் மற்றுமொருவரால் வடமொழியில் பெயர்க்கப்பெற்று வரகூர் சுந்தரேசுவர சாஸ்திரியால் 1913இல் சென்னையில் இரண்டு பாகமாக அச்சிடப்பெற்றது இது அதனினும் பெருநூல் இந்நூலின் பெயர் **உபமன்னியு பக்த விலாசம்.** தமிழ்ப் பெரியபுராணத்தின் வரலாற்றுள் தோற்றுவாய் முனிவர்களுக்கு உபமன்னியு முனிவர் சொன்னதாக உள்ளது அகத்திய சிவபக்த விலாசம் சுருக்கமாயிருக்க, இது சற்று விரிவானது ஆங்காங்கு நாயன்மார் பாடல்களையே அடிக்குறிப்பாகத் தந்து அச்சிடப் பட்டுள்ளது நாயன்மார் பெயர்கள் முதலியவற்றை இருசாஸ்திரிகளும் தமிழின் பொருள் தெரியாமல் விசித்திரமாக மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்கள் கதாகாலட்சேபம் செய்வோர் அனைவரும் வடமொழியே மூலநூல், அதைத் தழுவியே தமிழ்நூல் எழுந்தது என்றே சொல்கிறார்கள் மொழிபெயர்த்தவர்கள் சிறிதும் தமிழறியாதவர்கள் என்று கூசாமற் சொல்லலாம் நாயன்மார் பெயர்கள் ஊர்ப்பெயர்கள் முதலியவற்றின் வடமொழி வடிவத்தைக் கேட்டால் பெருநகைப்புக் கிடமாயிருக்கிறது

மற்றொன்று, **ஹாலாஸ்ய மகாத்மியம்** என்பது இது, பரஞ்சோதி முனிவர் (சுமார் கி பி 1720) தமிழில் செய்த விரிந்த நூலான திருவிளையாடற் புராணத்தின் சமஸ்கிருத மொழிபெயர்ப்பு பெரும்பான்மையான தமிழ்ப் புராணங்கள் வடமொழி ஸ்கந்தத்தில் சொல்லப்பட்டதாக வழங்கும் (அபூர்வமாய்ச் சிலர் வடமொழிப் பிரம்மாண்ட புராணத்திலிருந்தும் பவிஷ்ய புராணத்திலிருந்தும் எடுத்ததாகச் சொல்வதுண்டு) உண்மையில் வடமொழியில் இப்படிப்பட்ட புராணப் பகுதியே இல்லை வடமொழியே தேவபாஷை; அதிலிருக்கிறது என்று சொன்னால்தான் தமிழ் நூலுக்குப் பெருமை என்று கருதப்பட்ட சமீபகாலத்தில், இவ்வாறு சிறப்பான தமிழ்நூல்கள் தமிழிலிருந்து வடமொழியில் பெயர்க்கப்பட்டன இதுகாரணமாக வடமொழியே மூலம் என்று சொல்லுவதாகிய வெறும் போலிவாதமும் உறுதிபெற்றது

இசைத்துறையும் இதையொத்ததே. வடமொழிவல்ல பெரும்பண்டிதர்கள் தோன்றினார்கள் தமிழில் நாயன்மார் பாடிய தேவார இசை தமிழாகவும், தமிழ் மொழியைச் சார்ந்த பண்ணாகவும் நாடெங்கும் பரவியிருக்கக் கண்டார்கள் இவற்றை ஆய்ந்து இவற்றின் இலட்சணங்களை வரையறைப்படுத்தி உரைக்க வேண்டுமென்ற எண்ணங் கொண்டார்கள் இலக்கண வரம்பில்லாவிட்டால் எதுவுமே அழகு பெறமாட்டாது ஆகவே அவர்கள் இவ்வாறு எண்ணங் கொண்டது பிழையன்று

அன்றியும் சோழப்பேரரசு ஓங்கிய காலத்தில் (கி பி 850க்குப் பின்) கோயில்கள் ஆகமப்படி அமைக்கப்பெற்று ஆகமபூசை வடமொழி அடிப்படையில் நிலைநாட்டப் பெற்றது கோயில்களிலெல்லாம் மேளக்காரர் நாகசுரத்தில் தேவாரப்பண் பாடினார்கள் பழைய பாணர் மரபு மறைந்துபோயிற்று புதிய இசையமைப்புக்கள் உருவாகித் தேவாரப் பண்பாடுதல் வளம்பெற்று வந்தது இவையனைத்தையும் இவ்வடமொழி இசைப் பண்டிதர் உணர்ந்தார்கள் ஆகவே இப்புது மரபுகளுக்கு இவர்கள் இலக்கண வரம்பு அமைத்தார்கள் இவ்வரம்பே பிற்காலத்தில் எழுந்த வடமொழி இசை இலக்கண நூல்கள் இவற்றுக்கு அடிப்படை வடமொழிப் பாடல்களுமல்ல, பிறமொழிப் பாடல்கள் அல்லவே அல்ல தமிழைத் தவிர வேறெந்த மொழியிலும் இவ்வாரம்ப காலத்தில் முறையான சங்கீதம் உருப்பெறவில்லை இக்காலத்துக்கு நெடுங்காலம் முன்னதாகவே தமிழ்மொழியில் பண்கள் வளம்பெற்று வழங்கியிருந்தன இசைத்தமிழ் என்பது முத்தமிழின் ஒருபகுதி என்ற கருத்தையும் இவ்விடத்து நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும்

இந்தநிலையில்தான் வடமொழிப் பண்டிதர் இலக்கண நூல் செய்கிறார்கள் அவர்களுடைய ஒரே நோக்கம் அழகான இசையை நிலைநாட்டுவதே பாரததேசம் அனைத்துக்கும் பொதுவாக இவ்விசை இருக்கவேண்டுமென்று இவர்கள் நினைத்தமையால்தான் இவர்கள் வடமொழியில் இலக்கணநூல் செய்தார்கள் அன்றியும் இலக்கண வித்துவான் சாகித்திய கர்த்தாவாக அமைவது மிக்க அபூர்வம். இவர்கள் யாரும் சாகித்தியம் செய்யவில்லை. ஏன்? மேலான சாகித்தியம் தமிழில் இருக்கிறது ஆகவே சாகித்தியம் செய்யும் வேலையை அவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை

வடமொழி, அன்று இந்தியா முழுமையிலும் ஒரு பொதுவான சாஸ்திர மொழியாக கற்றோரிடையே வழங்கிற்று சங்கீதமும் ஒரு சாஸ்திரம். அந்த சாஸ்திரத்தை அவர்கள் வடமொழியிலேயே ஆக்கினார்கள் இது சம்பிரதாயமாக ஆகிவிட்டது பின்வந்தோர் வடமொழியிலேயே செய்யத் தலைப்பட்டார்கள் தமிழை வைத்தே மதங்கர் பிருகத்தேசி செய்தார் என்று ரங்க ராமானுஜ ஐயங்கார் கூறியிருப்பதையும் இங்கு நினைவில் கொள்ளவேண்டும் (தேசி இசைக்குரிய பெரிய இலக்கண நூல் பிருகத்தேசி; பிருகத் - பெரிய, தேசி - சேரிமார்க்கத்துக் குரியது)

வடமொழியில் இசை இலக்கணங்கள்

தமிழர் பலர் வடமொழியில் இசை இலக்கண நூல்கள் (லட்சணக் கிரந்தங்கள்) செய்திருக்கிறார்கள் இதற்குக் காரணங்கள் பல சொல்லலாமாயினும், முதலாவதாக எளிதில் சொல்லத்தக்கதொரு காரணம், அக்காலத் தமிழர் தங்கள் நூல்கள் உலகெங்கும் வியாபகமடைய வேண்டும் என்று கருதியமையே அக்காலத்தில் அவர்கள் அறிந்த உலகம்,

மேரோ: தக்ஷிணே பார்கவே பாரக வர்ஷே பரதக் கண்டே

என்று சங்கல்பம் சொல்லுகிற மாதிரி பரதக்கண்டம் ஒன்றுதான் அதுவே இந்தியா, இந்திய அரசு, பாரத் என்று சொல்லும் நாடு இசை இலக்கணம் என்பது ஒரு சாஸ்திரம். (சயன்ஸ் - அறிவியல் நூல்) சங்கீதம் கலையே தவிர, இலக்கணம் அறிவியல் என்பதில் கருத்து வேற்றுமையில்லை அப்பூர்வீகத் தமிழர் (பரதாசாரியர் போன்றோர்) தமிழில்

இருந்தால் போதும் என்று குறுகிய நோக்கம் கொள்ளாமல், தங்கள் சாஸ்திரம் இந்திய நாடு முழுமையும் பரவவேண்டும், இந்திய மக்கள் அனைவரும் அதனால் பயனடைய வேண்டும் என்று மனமார விரும்பினார்கள்

அக்காலம் இந்திய நாட்டின் பொதுமொழியாக இருந்தது சமஸ்கிருதம் (வடமொழி) இந்திய நாடெங்கும் சமஸ்கிருதம் பேசப்பட்டது என்பது இதன் பொருளன்று இந்திய நாட்டின் பல பாகங்களிலும் வெவ்வேறு பிராகிருத மொழிகள் பேசப்பட்டு வந்தன இவை மக்களின் பேச்சுமொழி இப் பல்வேறு பிராகிருதங்களையும் செம்மைப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட ஒரு சிறப்புமொழி சமஸ்கிருதம் (இப்பெயரின் பொருள், நன்கு செய்யப்பட்டது; திருத்தப்பட்டது என்பதாகும்) இவ்வாறு திருந்திய மொழியை; வெவ்வேறு பிராகிருதப் பண்டிதர்கள் தங்களுக்குரிய, பண்டிதர்களுக்கிடையே மட்டும் வழங்குவதற்கான, சாஸ்திரம் செய்வதற்குரிய மொழியாக அமைத்துக் கொண்டார்கள் பண்டிதர்களும், கல்வியாளரும் இதைப் பயின்றார்கள் இதில் நூல் செய்தார்கள் அக்காலத்தில் தமிழ் கற்ற பண்டிதர் அனைவருமே வடமொழியையும் கற்றிருந்தார்கள் காவியம் கற்காவிட்டாலும், தங்களுக்கு வேண்டிய சாஸ்திரங்களை - சிற்பம், வைத்தியம், தத்துவம், மனைநூல் போன்றன எதுவாயினும் - வடமொழியில் கற்றார்கள் ஆகையால் ஓரிடத்தில் செய்த சாஸ்திர நூல் எல்லா இடத்துக்கும் உபயோகமாயிற்று இதுவே இசை இலக்கணங்களை - தமிழ்நாட்டினரும் பிற இந்திய நாட்டினரும் வடமொழியில் இயற்றி வைத்த காரணம்

சோழமன்னருக்குச் சிவாசாரியரே குலகுருவாயிருந்தார்கள் இவர்கள் அவ்வவ்வூர்க் கோயில்களில் சமூக நன்மையின் பொருட்டுச் சிவபூசை செய்யும் அதிகாரம் பெற்றவர்கள் அனைவரும் மேலான சமஸ்கிருதப் பண்டிதர்கள் பூசா காலங்களில் எந்தெந்த நேரம் எந்தெந்தப் பண் இசைக்கவேண்டும் என்ற விதியிருந்தது இராசராச மன்னனுக்குத் தேவாரங்களை வெளிப்படுத்திக் கொடுத்த நம்பியாண்டார் நம்பியும் சிவாசாரியர் என்பதை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும். ஆகவே, இவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரம் அனைவருக்கும் பயன்படவேண்டும் என்ற நினைப்போடு இலட்சணக் கிரந்தங்களைச் சமஸ்கிருத மொழியிலேயே செய்தார்கள் இச்சிவாசாரியர் நாம் நினைக்கிறபடி பிராமணர் அல்லர் இவர்கள் ஆதிசைவர், சிவப் பிராமணர் என்று சொல்லப்படுவர்

இனி, ஆகம சாஸ்திரங்கள் கோயில் அமைப்பையும், கோயில் வழிபாட்டுக் கிரியைகளையும் விதியாகச் சொல்வன இவையாவும் இன்று சமஸ்கிருத மொழியில் இருப்பது உண்மை இவ்வாகமப்படித்தான் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களும் வழிபாட்டு முறைகளும் அன்றுமுதல் இன்றுவரை அமைந்துள்ளன வடநாட்டில், (ஒருகால் மகாராஷ்டிரம், ஒரிசா நாடுகள் நீங்கலாக) வேறெங்கும் ஆகமமுறைப்படி கோயில்கள் இல்லை கோயில் தெய்வ உருவங்கள் இல்லை வழிபாட்டு முறைகள் இல்லை வடநாட்டுக் கோயிற் சிற்பங்களும் ஆகம அமைப்பின்படி இல்லை அங்குள்ள தெய்வ வடிவங்கள் பெரும்பான்மையும் பொம்மை வடிவங்கள் தமிழ்நாட்டு மரப்பாச்சிகள் போல. தெய்வத்தை எந்த அமைப்பிலும் ஆராதிக்கலாம் என்பது உண்மை ஆனால் தமிழ்நாட்டில் அவற்றுக்கு ஒரு இலட்சியக் கலைவடிவம் இருக்கும் பார்த்த மாத்திரத்தில் பண்பட்ட உள்ளத்துக்கு ஒரு ஈடுபாடும் பக்தியும் பிறக்காமல் போகாது. இந்தநிலை

அங்கு இல்லை ஆதலால் இந்தமாதிரி வடிவங்கள் அமையவேண்டும் என்று ஆகமங்களில் விதித்தவர்கள் தமிழ்நாட்டினர் என்பதில் ஐயமில்லை தமிழ்நாட்டினர் என்றால் தமிழ்நாட்டுப் பிராமணர் என்று அர்த்தமில்லை ஏனெனில் சங்கரருக்குப் பிறகு பொதுவாகப் பிராமணர், 'அகம் பிரம்மாஸ்மி' கொள்கையைக் கடைபிடித்து, 'நானே பிரமம்' என்று கொண்டமையால் அவர்கள் மதத்தில் தெய்வ வழிபாடு இல்லை தெய்வத்தை அவர்கள் வழிபடுவது அவர்கள் சொந்த விருப்பே தவிர, அவர்கள் சாஸ்திர சம்மதம் இல்லை ஆகவே கோயில் அமைப்புக்கும் தெய்வ வடிவ அமைப்புக்கும் மூலமான ஆகமங்களுக்கும் அவர்களுக்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் இல்லை இன்றும் அவர்கள் ஆகமங்களைப் பின்பற்றுவதும் இல்லை ஆகமஸதஸ் வைக்கிறார்கள் என்றால், தமிழருக்காக, அவர்களுக்காக அல்ல

ஆகமங்களில் பூஜா காலங்களுக்கும் தெய்வங்களுக்கும் இடங்களுக்கும் உரியனவாக வெவ்வேறு பண்கள் இசைத்தல் விதிக்கப்பட்டுள்ளது அப்பண்களுக்கு இலக்கணம் எழுதின இசைவாணர்களும், ஆகமங்களைப் போலவே இவ்விசையிலக்கணங்களையும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதினால் - ஆகமங்கள் நாடு முழுமைக்கும் பொதுவாய்த் தமிழரால் எழுதப்பட்டமைபோல இராக லட்சணக் கிரந்தங்களும் எழுதப்பட்டால் - பயன்படும் என்று கருதினார்கள் இதுவே ஒரு முக்கியமான காரணம்

இலட்சணக் கிரந்தம் எழுதினவர்கள் ஆங்காங்குத் தமிழ்ப் பண்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கக் காண்கிறோம் அவர்கள் நூல்செய்த காலத்தில், வடமொழி என்னும் சமஸ்கிருதத்தில் இலட்சணமாகிய சங்கீத இலக்கியம் (சாகித்தியம்) எழுதப்பெறவில்லை ஆதலால் அவர்கள் தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டும் பண்களையே சொல்லி, இராகம் என்ற பெயரையும் சூட்டி, இலக்கணம் செய்தார்கள் இலக்கணம் வடமொழியே நவிர, அதில் சொல்லப்பட்ட பொருள் தமிழ்ப் பொருளே அந்த இலக்கணத்துக்கு அன்று வடமொழிச் சாகித்தியம் இல்லை. இருந்ததெல்லாம் தமிழ்ச் சாகித்தியமே அந்த ஆரம்பகாலத்தில் இந்தியநாட்டில் வேறெந்த மொழியிலும் இசைக்கான சாகித்தியம் எழவில்லை சாஸ்திரீய இசை இல்லாதபோது, சாகித்தியம் எப்படி இருக்கும் ?

இசையில் ஒருமைப்பாடு

'இந்துஸ்தானி சங்கீதமும் கருநாடக சங்கீதமும் ஒன்றே இரண்டையும் ஒன்றாக்கி நாட்டுக்கே ஒரு பொதுவான தேசிய சங்கீதத்தை உருவாக்க வேண்டும்' என்று சிலர் பாடுபட்டார்கள். புத்தகமும் எழுதினார்கள். நல்ல கருத்துத்தான், ஆனால் அர்த்தம் இல்லாத செய்தி ஆதியில் 'கருநாடக' சங்கீதம் இந்தியாவில் இல்லை; ஒரே இசைதான் இருந்தது இருந்த காலம் மிகப் பழங்காலம் தமிழ் மட்டுமே இருந்த காலம். சாமவேத காலத்துக்கு முந்திய அல்லது உடன்காலம் அதுவே பண்ணிசை, தமிழிசை என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம்

பண்ணிசையை அடிப்படையாக வைத்து இசை வளர்த்த சமஸ்கிருத இசை இலக்கண நூலாசிரியர்கள் எந்த லக்ஷியக் கிரந்தமும் இல்லாமல், வெறும் லக்ஷணக் கிரந்தத்தை மட்டும் வைத்துக் 'கருநாடக இசை'யை உண்டாக்கினார்கள் இது 13ஆம்

நூற்றாண்டு அவர்களுக்கிருந்த லக்ஷியக் கிரந்தம் தமிழில்தான் இருந்தது அவர்கள் இலக்கணம் செய்த மொழியாகிய வடமொழியில் இல்லை

இக்காலத்துக்கு முன்னாகவே வட இந்தியாவில் முகம்மதியர் தாக்குதல் ஏற்பட்டு, அங்கிருந்த இசை (பழந்தமிழ் இசையிலிருந்து வளர்ந்த இசை) முகம்மதியக் கலப்பால் இந்துஸ்தானி இசையாக மாறிவிட்டது இந்துஸ்தானி இசை, வெறும் குரல் பயிற்சியால் சுரங்களை மட்டும் அருமையாக இசைப்பது கருநாடக இசையில் கமகமும் குழைவும் பேராதிக்கம் புரியும் எப்படி இரண்டையும் ஒன்றாக்க முடியும்? பொதுவாக இந்துஸ்தானிக்காரரர் குரலை வளர்த்த மாதிரி தமிழ் இசைவாணர் வளர்க்கவில்லை என்பது வருத்தத்தோடு ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய செய்தி

இந்திய ஒருமைப்பாட்டுக்கு இசை ஒன்றாயிருப்பது மிக நல்லது என்று எழுதுகிறார்கள் எது இன்றைக்கு ஒன்றாயிருக்கிறது? பேச்சு அல்லது மொழி ஒன்றாயிருக்கிறதா? உடை ஒன்றாயிருக்கிறதா? உணவு ஒன்றாயிருக்கிறதா? வழிபாடுகள் ஒன்றாயிருக்கின்றனவா? இவற்றிலெல்லாம் ஒருமைப்பாடு உண்டாக்க முடிந்திருக்கிறதா? எப்படி இசையில் மட்டும் ஒருமைப்பாடு உண்டாக்க முடியும்?

தியாகராசர் பற்றிய விழிப்பும் அதன் பயனும்

ஒரு பேருண்மையை எல்லாரும் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். தியாகராசர் விழாவைப் பிரமாதப்படுத்தியது பங்களூர் நாகரத்தினம்மாள் இதன்பிறகுதான் விழா, விழாக் கமிட்டி, நான் நீ என்று சண்டை, பொறாமை, போட்டி, நீதிமன்றம்வரை வழக்குகள் தொடுத்து நகைப்புக்கிடமான நிலைமை தொடக்கத்தில் பிராமண கவிவாணர் தியாகராசர் விழாவோ, சமாதியோ, கொண்டாட்டமோ தங்கள் சொந்தச் சொத்தென்று கருதினார்களே யன்றி, அது இசைவாணர் அனைவருக்கும் உரியதென்று கருதினார் களில்லை பிராமணர் அல்லாதார் எவ்வளவு பிரசித்திபெற்ற வித்துவான்கள் ஆயினும் அவர்கள் விழாவில் இரண்டாந்தரம் இலங்கையில் தமிழர் இரண்டாந்தரக் குடிமக்களாயிருப்பதுபோல

மற்றொரு நிலையும் சொல்லத்தக்கது தியாகராசர் பற்றிய விழிப்பு இந்த நூற்றாண்டில்தான் வந்தது இதற்குமுன் இல்லை சிலர் அவர் இசையின் தரத்தை உணர்ந்து போற்றி அவருக்கு விழா எடுத்தார்கள். சாதி உணர்வால், சம்பந்தமில்லாத பலர் வந்து கலந்து கொண்டார்கள் மற்றும் பலர் தமிழரல்லாத வேறு யார் இசை செய்திருக்கிறார்கள், சாகித்தியம் செய்திருக்கிறார்கள் என்று தேட ஆரம்பித்தார்கள். இசையின் பெயரால் தமிழர் பாட்டுக்குச் சிறப்பு வந்துவிடக்கூடாது என்ற ஓர் ஆத்திரம் இவர்களுக்கு - இதன் பயனாய் வெளிப்படுத்தப்பட்டவர்கள் சியாமா சாஸ்திரி முதலானோர் புரந்தரதாசரைத் தேடிக் கண்டுபிடித்துப் பெருமைப்படுத்திச் சங்கீதப் பிதாமகர் என்றார்கள் காரணம் அவர் பாடியது தமிழன்று, கன்னடம் என்பதே அவர் கிருதி செய்யாவிட்டாலும் அவருக்கு இதே காரணத்தால் போற்றுதல்

முத்துசாமி தீட்சிதரை யாரும் தெரிந்தவரில்லை நடராசசுந்தரம் பிள்ளை அவர் கிருதிகளைச் சுரப்படுத்தி வெளியிட்டார் யாவும் வடமொழி ஆனபடியால், பிராமணர்

அவரைக் கைப்பற்றிக் கொண்டார்கள் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்ற ஆரவாரம் பெருகிற்று எல்லாம் இந்த நூற்றாண்டில்தான் முன்னமே இல்லை முன்னமே இருந்த தமிழ்ச் சாகித்திய கர்த்தாக்கள், இசைவாணர் அத்தனை பேரையும் 'இருட்டடிப்பு'ச் செய்துவிட்டார்கள் ஏற்கனவே இருள் சூழ்ந்திருந்த பிராமணரல்லாதாரின் இசையுலகில் பின்னும் இருள் சூழ்ந்தது தவிர இவர்கள் தீட்சிதர் கிருதிகளை வெளிப்படுத்திய நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளையையும் இருட்டடிப்பில் மூழ்கடித்தார்கள் எங்கேயோ திருப்பதியில் வெளிப்படாமல் இருந்த தாலப்பாக்கம் அன்னமாசாரியரின் தெலுங்குப் பாட்டுக்கு இப்போது புதிய ஒளி, பிரசாரம் அவரை முன்னமே கேள்விப்பட்டவர்கள் இல்லவே இல்லை அதனால் என்ன? புதிய கதைகள் எத்தனையோ அவரைப் புரந்தரதாசர் சந்தித்தார் என்றுகூடக் கதை

இங்குச் சொல்லவந்த கருத்து என்னவென்றால் தியாகராசருக்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் இசைபற்றி வந்த எழுச்சி தமிழ்நாட்டுப் பிராமணர்களைத் தமிழர் இசையைத் தாழ்த்தும்படி செய்து, அயல்பகுதிகளில் தெரியாமலேயே இருந்ததாகச் சொல்லப்படும் இசை பாடினோருக்குப் புதியதொரு பிரசாரம் உண்டு பண்ணியதாகும்

கீர்த்தனங்களில் சமயப்போக்கு

கீர்த்தனங்கள் முதலில் தோன்றிய காலத்தில் முழுமையும் சைவபரமாகவே இருந்தன முத்துத்தாண்டவர், பாபநாச முதலியார், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை முதலான எல்லாரும் அப்படியே அருணாசலக் கவிராயர் இராமநாடகம் பாடியபோதிலும், அவர் போக்கும் தனிக் கீர்த்தனங்களும் சிவபரமாகவே இருந்தன அடுத்து வந்த விசுவகர்மர் காலத்திலும், பாடல்கள் சிவஸ்துதியாகவே இருந்தன அவர்களுடைய பாடல்கள் கதைகள் யாவும் சிவபரம்

இந்தநிலையில் ஒரு பெரும் மாறுதல் ஏற்பட்டது தியாகராச சுவாமிகள் காலமுதல் அவர் மிகச்சிறந்த சைவ குடும்பத்தில் பிறந்திருந்தபோதிலும்கூட 39 கீர்த்தனங்கள் சிவபரமாக பாடியிருந்தும்கூட பிற்காலத்தில் அவர் இராமனையே நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனங்களால் துதிசெய்த காரணத்தால் அவருக்குச் சீடராக வந்தோரும் அவருடைய பாணியைப் பின்பற்றி, பின்னால் கீர்த்தனம் பாடினோரும் திருமால் பரமாகவே பாடத் தொடங்கிவிட்டார்கள். முத்துசாமி தீட்சிதர் சைவபரம்பரையில் வந்தவர். வடமொழியே அதிகம் பாடினார் சைவபரமாகவே பெரும்பகுதி பாடியிருக்கிறார் சியாமா சாஸ்திரி தேவி தோத்திரமாகவே பெரும்பகுதி தெலுங்கில் பாடியிருக்கிறார் நம் காலத்தில் வாழ்ந்த பாபநாச சிவம் பெரும்பகுதி தேவி தோத்திரமாகவும், சிவ தோத்திரமாகவும் பாடி, சிறுபகுதி திருமால் பரமாக பாடியிருக்கிறார் இந்தநிலைமையிலும்கூட முந்திய காலம் முழுமையும் சைவபரமாகவே இருந்த கீர்த்தனங்கள் பிந்திய காலத்தில் திருமால் பரமாக ஆகிவிட்டன இதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம் பாடினோர் எல்லோருமே பிராமண சங்கீத வித்துவான்கள் அவர்களிடை இராமநாம பஜனை உண்டே தவிர சிவநாம பஜனை இல்லை. ஆதலால் அவர்கள் கீர்த்தனம் பாடத் தொடங்கியபோது சைவத்தைக் கைவிட்டு வைணவத்தைப் பற்றிக் கொண்டார்கள் ஸ்மார்த்த பிராமணருக்குச் சைவம் வைணவம் என்ற வேறுபாடு இல்லை

இசைத்தமிழைத் தாழ்த்தும் மனப்பான்மை

பொதுவாக, இசை ஆராய்ச்சியாளர் அனைவருக்குமே இசைத்தமிழ் சம்பந்தப் பட்டது எதையும் குறைத்துச் சொல்வது, அல்லது காலத்தில் மிகவும் பிற்படுத்திச் சொல்வது ஓர் இயல்பு அல்லது பொழுதுபோக்காயிருக்கிறது என்றால் இது முற்றிலும் உண்மை பழமை என்றால் சமஸ்கிருதம், புதுமை என்றால் தெலுங்கு; இதனுள் தமிழுக்கு இடமே இல்லை என்பது அவர்களுடைய பிரமை சொல்வோர் அனைவரும் தமிழே தாய்மொழியாக உடையவர்கள் என்பது இதில் விசித்திரம் இலக்கியத்துறையிலும் சமயத்துறையிலும் சமஸ்கிருதத்துக்கு முதன்மை கொடுத்துக்கொடுத்து, இசைத் துறையிலும் அம்மொழியே முதன்மையும் பழமையும் உடையது என்று அனேகர் நினைக்கிறார்கள் இதற்குக் காரணங்கள் பல

ஒன்று; சமஸ்கிருதம் தேவபாஷை, அதுவே உயர்வானது, தமிழில் எதுவும் இருக்கமுடியாது, இருந்தாலும் அது பழமையானதன்று என்று எப்படியோ பலர் சொல்லிச் சொல்லி, ஆதாரமே இல்லாமல் ஏற்பட்ட ஓர் எண்ணம் சிலப்பதிகார காலம், திருஞானசம்பந்தர் காலம் முதலியவற்றில் இசைத்தமிழ் மிகவும் உன்னதமான நிலையில் இருந்தது அக்காலத்தில் சமஸ்கிருதத்தில் இசையே இல்லை இருந்ததெல்லாம் சாமவேத கானம் ஒன்றுதான் என்பது அதிகம் பேருக்குத் தெரியாது பிருகத்தேசி எழுதிய மதங்கமுனியும் சங்கீத ரத்நாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவரும் தமிழ்த் தேவாரங்களைப் பார்த்துத்தான் வடமொழியில் அனைத்துப் பரதகண்டத்துக்கும் பொருந்தும்படியாக இசை இலக்கணம் செய்தார்கள் என்ற உண்மை யாருக்குமே தெரியாது தேவார இசை (வர்த்தனி) என்று இவர்கள் இருவருமே குறிப்பிடுகிறார்கள் காலம் முறையே 9, 13ஆம் நூற்றாண்டுகள் 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பூலோகமல்லன் சோமேசுவரன் என்ற மன்னனே கருநாடக இசை என்று தான்கேட்ட தமிழிசைக்குப் பெயர் சூட்டினான் அதுமுதல்தான் கருநாடக இசை என்ற பெயரே உண்டாயிற்று அதற்குமுன் வழங்கிய பெயரெல்லாம் இசைத்தமிழ் என்பதே இதையே இன்று தமிழிசை என்று மாற்றிக் கொண்டார்கள்

ஆனால் இதனினும் முக்கியமான உண்மை, புராதனமான தமிழிசைக்குத்தான் 'கருநாடக சங்கீதம்' என்ற பெயர் சூட்டப்பெற்றது கருநாடக சங்கீதம் என்ற பெயரே 12ஆம் நூற்றாண்டுவரையில் இல்லவே இல்லை சமஸ்கிருதத்திலும் இசை இல்லை வேறெந்த இந்திய மொழியிலும் தமிழில் இருந்த மாதிரியான சாஸ்திரிய சங்கீதம் இருக்கவே இல்லை கருநாடக இசை என்று சொல்வது தமிழிசைதான் என்பது எத்தனை பேருக்குத் தெரியும்? யார் இன்று ஒப்புக் கொள்வார்கள்? முதலாவதாகத் தமிழிசை வீரர்களே ஒப்புக் கொள்வார்களா? இருவகை வீரர்கள் தாங்கள் ஒருவருக்கொருவர் விரோதிகள் என்றல்லவா நினைக்கிறார்கள்?

இரண்டாவது காரணம், இந்த ஆராய்ச்சிக்காரர்கள் அனைவருக்கும் தமிழ்ப் படிப்பு இல்லை இருந்தால் தமிழில்தான் இசைக்கான சாகித்தியம் ஆதிகாலத்தில் இருந்தது சமஸ்கிருதத்திலோ வேறுமொழியிலோ இல்லை தமிழ்ச் சாகித்தியத்தை - சிலப்பதிகார இசை தேவார இசை என்பன - வைத்துத்தான் ஆன்றோரால் சமஸ்கிருத இசை இலக்கண நூல்கள் - லக்ஷணக் கிரந்தங்கள் செய்ய முடிந்தன என்ற உணர்வு வரும்

தமிழ் நன்கு படிக்காவிட்டாலும், சமஸ்கிருதத்தை உண்மையாகப் பயின்றாலும் இந்த உணர்வே வரும்

மூன்றாவது காரணம், இவைகளுக்கெல்லாம் தியாகராச சுவாமிகளின் சிறந்த இசையில் ஏற்பட்ட நியாயமான நல்ல பக்தி ஆனால் இந்தப் பக்தியானது, ஒரு மூடக்கொள்கையாக வளர்ந்து, தெலுங்குதான் சங்கீதம், வேறு எதுவும் சிறப்பான சங்கீதமாயிருக்க முடியாது என்ற ஒரு வாதம், பிடிவாதம் 'சுந்தரத் தெலுங்கினிலே பாட்டிசைத்து' என்று பாரதியார் பாடினார் ஆதலினாலே தெலுங்குதான் பாட்டுக்கு இனிமை தரும் என்ற ஒரு மயக்க நினைப்பு இவ்வகை உணர்வுடையோர் "தமிழ்மொழி போல் இனிதாவதெங்கும் காணோம்" என்று அதே பாரதியார் பாடியிருப்பதைச் சௌகரியம்போல் மறந்துவிடுகிறார்கள்.

இன்னும் சிலர், இத்தகைய நினைப்புக்களின் முழு உருவமாக வளர்ந்து, மேலும் சில கோளாறான கருத்துக்களைச் சொல்லுகிறார்கள் அவர்கள் கூற்றின்படி தமிழருடைய ஒப்பற்ற சிறப்புடைய மங்கல வாத்தியமான நாகசுரமே பழமையுடையதன்று இது ஒரு பிற்கால வாத்தியந்தான் என்று கூசாமல் கூறுகிறார்கள் இந்த வக்ர புத்திகளை நாம் மறந்துவிட்டு வரலாற்றைப் பார்த்தால், ஆகமங்களில் சிலநெறிகளைக் காண்கிறோம் ஆகமங்களில் சில புத்தர் காலத்துக்கும் முற்பட்டவை அவை சிவாலய வழிபாட்டைச் சொல்லும்போது, பூசை முடிவில் சோடச (பதினாறு) உபகாரங்களைச் செய்யவேண்டும் என்று எல்லா நூல்களும் விதிக்கின்றன அப்பதினாறில் இறுதி மூன்று கீதம் வாத்தியம் நிருத்தியம் என்பன கீதம் என்பது வாய்ப்பாட்டு இக்காலத்தில் தேவாரம் ஓதுதல், திருப்பதியம் விண்ணப்பித்தல் என்ற பெயரில் சோழ மன்னர்களால் எண்ணிக்கையற்ற நிபந்தங்கள் கோயில்கள்தோறும் அளிக்கப்பெற்றிருப்பதைக் காண்கிறோம். இவ்வாறு கோயில்களில் வழிபாட்டுச் சிறப்பு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் ஆட்சிபுரிந்த கோச்செங்கட் சோழமன்னர், கோயில்களைப் புதிதாய்க் கட்டி, புதிதாய்த் திருப்பணி செய்த காலந் தொடங்கி இருந்து வருகிறது இதன் பெருக்கத்தை முதலாம் இராசராச மன்னன் தஞ்சைப் பெருங்கோயிலின் வீதிகளில் தளிப்பெண்டுகளுக்கும் இசைவாணருக்கும் கட்டிக்கொடுத்த வீடுகள் பற்றிய விளக்கமான சாசனக் குறிப்புக்களால் நன்கு தெரிந்து கொள்ளலாம்

இந்திய இசையைப் பற்றி யார் எங்கு என்ன எழுத முற்பட்டாலும், இத்தனைக்கும் மூலமாயிருந்தது தமிழ்நாட்டு இசைதான் என்பதை மறுக்கவோ அல்லது அதைவிட்டு வேறு பேசவோ இயலவில்லை உதாரணமாக, காசி இந்து சர்வகலாசாலையில் வாய்ப்பாட்டுத் துறையில் தலைமைப் பேராசிரியர் டாக்டர் எம் ஆர். கௌதம் என்பவர் 1980இல் வெளியிட்ட "இந்தியாவின் பரம்பரை இசைச்செல்வம்" என்ற நூலில், கருநாடக இசை என்ற ஆறாம் அத்தியாயத்தின் தொடக்கத்தில் பின்வருமாறு எழுதுவது காணத்தக்கது:

"பேராசிரியர்கள் சாம்பமூர்த்தி, ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் போன்றோர் அதிகாரபூர்வமான இந்திய இசை என்பது கருநாடக இசைதான் என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள் ஒரு காலத்தில் இந்தியாவில், வடஇந்தியாவிலும், தென்னிந்தியாவிலும் ஒரே இசைதான் பாடப்பட்டு வந்ததென்பதை

மறுக்கவியலாது 13ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட இசைப் பல்பொருட் களஞ்சியமாகிய சங்கீத ரத்தினாகரம் இருவகை இசை இருந்ததாகச் சொல்லவே இல்லை. ஆகவே எந்தநிலையில் எந்தக் காலத்தில் இரண்டும் பிரிந்தன என்பதை நிறுவுவது மிகவும் கஷ்டம் இந்துஸ்தானி பற்றியும் கருநாடக இசைபற்றியும் எழுதிய பண்டிதர்கள், நாரதீய சிட்சை, நாட்டிய சாஸ்திரம், தத்துவம், பிருகத்தேசி, சங்கீத சமயசாரம், சங்கீத மகரந்தம், சங்கீத ரத்தினாகரம், சங்கீதசாரம், இராக தரங்கிணி, சங்கீத ராஜம், சுரமேள கலாநிதி, இராகவிபோதம், சங்கீத தர்ப்பணம், சங்கீத பாரிஜாதம், இராகமாலா, இராகமஞ்சரி, அநூப சங்கீத ரத்னாகரம், அனூப சங்கீத விலாசம் ஆகிய நூல்களைக் குறிப்பிட்டிருக் கிறார்கள்"

"கர்நாடக சங்கீதம் பண்டைய திராவிட (தமிழ்) இசையினால் பெரிதும் பாதிக்கப் பட்டிருக்கிறது சிலப்பதிகாரம், பத்துப்பாட்டு, கல்லாடம், காமிகாகமம், தொல்காப்பியம், திருமுறைகண்ட புராணம் ஆகிய நூல்கள், இராகங்களில் இருமுறை அமைப்புக்களான (Two tone system) கிராமங்கள், இசைவடிவங்கள், இசைக்கருவிகள், அந்நாட்டில் நிகழ்ந்த இசைக்கச்சேரிகள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றன பண்டைத் தமிழிசையின் அடிப்படை மேளமானது சட்ஜ கிராம மேளத்திலிருந்து வேறுபட்டது அதனுடைய மேளம் சட்ஜ கிராமத்தின் மத்தியம சுரத்திலிருந்து உருக்கொண்டது. அதாவது, அது இன்றைய கர்நாடக இராகமாகிய ஹரிகாம்போஜி மேளத்துக்கு ஒத்திருக்கிறது இராகங்களுக்கு அப்போது பண் என்பது பெயர். பண்டைத் தமிழிசையில் வழங்கிய மூன்று அடிப்படைப் பண்களும் இன்றைய கர்நாடக சங்கராபரணத்துக்கும் கரகரப்ரியாவுக்கும் ஒத்திருக்கின்றன; இவை இரண்டும் முறையே பஞ்சம, மத்தியம சுரங்களிலிருந்து இடமாற்றத்தால் ஹரிகாம்போஜியிலிருந்தே பிறந்தவையாகும் இவையிரண்டும் இந்துஸ்தானி இசையின் பிலாவல் (வேளாவளி), காபி என்ற இரண்டுக்கும் நேரானவை இந்த இராகங்களெல்லாம் இப்போது வெவ்வேறான சுருதி அமைப்புக்களை உடையன ஆனால் இவை பண்டைய தமிழ்ப் பண்களையொத்த சுர அமைப்புக்களையே உடையன என்றும் சொல்லலாம் பண்டைத் தமிழிசையும் மூர்ச்சனை முறையையே பின்பற்றியிருந்தது முந்தியக் கிராமமே அவற்றின் அடிப்படை மேளம் அவற்றின் சுருதிநிலை தெள்ளத் தெளியவில்லை எப்போது மூர்ச்சனைமுறை மறைந்தது என்பது தெரியவில்லை. பண்களின் இயல்பு என்ன என்பதும், அதிகார பூர்வமான தேவார இசையிலிருந்தும், தமிழ்நாட்டின் சம்பிரதாய ஓதுவார் பாடல்களில் இருந்தும் ஓரளவு புரிந்துகொள்ளமுடியும் ஆனால் இவையும் அனேகமாய் மறைந்துபோன மாதிரித்தான்"



அத்தியாயம் - 1

இசை இலக்கண நூல்கள் - தமிழ்

இன்று கிடைக்காத பண்டை இசைத்தமிழ் நூல்கள் - இசைநுணுக்கம் - பஞ்சபாரதீயம் - இசைமரபு - பஞ்சமரபு - பிரபந்த தீபிகை - கூத்தநூல்

சங்ககாலத்திலும் அதற்கு முன்னும் இருந்து, இன்று கிடைக்காமற்போன தமிழ் நூல்களைக் குறித்துத் தனியே ஒரு குறிப்புத் தந்திருக்கிறோம் இவ்வகை நூல்கள் மீண்டும் 8-9 நூற்றாண்டுகளில் சில தோன்றிப் பின்னர் இல்லாதுபோயின அடுத்த காலத்தில் வடமொழிப் பாணர் தமிழ்நாட்டிலிருந்த மேளக்கார பாணரிடம் இசையையும் நாட்டியங்களையும் நன்கு கற்று, இவைபற்றி வடமொழியில் இலக்கணநூல் எழுதினார்கள் இதனால் ஒரு விபரீத நிலைமை எழுந்துவிட்டது இக்கலைகள் பற்றிய லட்சணக் கிரந்தங்கள் வடமொழியில்தான் தோன்றின தமிழில் இல்லை வடமொழிதான் இவற்றைச் சொல்வதற்கு ஏற்ற பாஷை என்ற கருத்தும் வழங்கலாயிற்று ஆனால் இவையும் இவையொத்த கருத்துக்கள் யாவும் போலி இத்தனைக் கலைகளுக்கும் மூலம் தமிழேயன்றி வடமொழியன்று தமிழ் சாகித்தியங்களைக் கொண்டுதான் வடமொழி வாணர் இலக்கணம் செய்தார்கள் வடமொழியில் இவற்றுக்கென சாகித்தியம் இல்லாமையே இதை நன்குணர்த்தும் வடமொழிப் பண்டிதர்கள் தமிழ் இசையை, குறிப்பாக, தேவாரப் பண்களைப் பார்த்தே இசை இலக்கண நூல்களை (லட்சணக் கிரந்தங்களை) இயற்றினார்கள் தமிழ்மொழியில் பழமையாக வழங்கிய இசை இலக்கண நூல்களையும் சிலப்பதிகாரம் முதலான நூல்களையும் அவர்கள் கற்றிருக்கக்கூடும். தமிழில் பழமையாக வழங்கிய அந்நூல்கள் குறித்து இவ் அத்தியாயத்தில் ஆராய்கிறோம்

இன்று கிடைக்காத பண்டை இசைத்தமிழ் நூல்கள்

தமிழ் இலக்கிய இலக்கண உரையாசிரியர் சிலர் பண்டைத்தமிழ் நூல்களைப் பற்றிய பல செய்திகளைத் தருகிறார்கள் அவர்களில் சிறப்பாய்க் குறிப்பிடத்தக்கோர் இருவர். இறையனார் களவியலுரையாசிரியர் மற்றும் சிலப்பதிகார உரைகாரரான அடியார்க்குநல்லார் இசைநூல்கள் பற்றி இவர்கள் கூறும் கருத்துக்களை நாம் இங்குத் தொகுத்து நோக்கினால், பண்டைக்காலத்தில் இருந்து பின்னால் மறைந்து அல்லது கிடைக்காமற்போன இசைநூல்களைக் குறித்துச் சிறிது விளக்கம் பெறலாம்

அ. இறையனார் களவிலுரையாசிரியர்:

இவ்வாசிரியர் தமது உரைப்பாயிரத்தில் குறிப்பிடும் செய்திகளுள் பின்வரும் செய்திகளையும் பெறுகிறோம்.

1 தலைச்சங்கத்தாராற் பாடப்பெற்ற நூல்களுள் "எத்துணையோ பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுகுருகும் களரியாவிரையும் என இத்தொடக்கத்தன" **பரிபாடல்** என்பது இசைப்பாடல் என்று வேறிடத்தில் விளக்கியிருக்கிறோம் பின்னால் **பெருநாரை, பெருங்குருகு** என்ற நூல்கள் இசைநூல்கள் என்று அறிகிறோம் அவற்றோடொப்ப **முதுநாரையும், முதுகுருகும்,** இவற்றுடன் சேர்த்துச் சொல்லப்பட்ட **களரியாவிரையும்** இசைநூல்கள் என்று கருதத்தகும்

2 இடைச்சங்கத்து நூல்களான குருகு **வெண்டாளியும் வியாழமாலை அகவலும்** இசைநூல்கள் அக்காலத்து இசைக்கு இலக்கணம் **அகத்தியம், இசைநுணுக்கம்.**

3 கடைச்சங்க நூல்களில் இசைநூல்களாய்க் கருதத்தக்கவை **எழுபது பரிபாடல், கூத்துவரி, சிற்றிசை, பேரிசை** என்பன இவற்றுள் கூத்து நாடகத்தமிழ் நூலாகும் எழுபது பரிபாடல் ஒன்று தவிர ஏனைய இசைநூல்கள் யாவும் இறந்துபோயின கடைச்சங்கத்து இயற்றமிழ் நூல்கள் முழுமையும் கிடைத்துள்ளன இவ்விரு இசைநூல்களும் (சிற்றிசை, பேரிசை), கூத்துவரியாகிய நாடகநூலும் இறந்துபோயின பேராசிரியர் செய்யுளியல் (153) உரையில் இசைத்தமிழாகிய 'கந்தருவ மார்க்கத்து வரியும் சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாயினபோலச் செந்துறைப் பகுதிக்கே உரியவாகி வருவனவும், கூத்தநூலுள் வெண்டுறையும் அராகத்திற்கே உரியவாகி வருவனவும் ஈண்டுக் கூறிய செய்யுள்போல வேறு பாடப்பெறும் வழக்கின என்று எழுதுகிறார் செய்யுளியல் 173ஆம் சூத்திர உரையில் இளம்பூரணர், "பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தி என்றார் அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன' என்று கூறுகிறார் இவ்வனைத்துக் குறிப்புக்களாலும், சிற்றிசையும் பேரிசையும் இசைத்தமிழ் நூல்கள் என்பதும், இவை கடைச்சங்க நூல்கள் என்பதும் புலனாகும் ஒரு கருத்தை இங்குத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம் கடைச்சங்க நூல்கள் என்று பிறவகையில் அறியவந்த எல்லா இயல் நூல்களும் ஏறக்குறைய முழுமையாகவே கிடைத்துவிட்டன (பதிற்றுப்பத்தில் தலையும் கடையும் கிடைக்காமற்போனது ஏட்டைப் பாதுகாத்தோருடைய கவனக் குறைவு என்றே கருதத் தோன்றுகிறது) ஆனால் பரிபாடலுள் 70 பாடலுக்கு 22 மட்டுமே கிடைத்திருப்பதும் (நூலளவில்) முழு இசைநூல்களான சிற்றிசையும் பேரிசையும் அடியோடு மறைந்து போயிருப்பதும், மதுரையைக் கடைச்சங்கத்துக்கு அடுத்தகாலத்தில் களப்பிரர் என்ற வேற்றினத்தார் கைப்பற்றி, தமிழ்ச் சமயம்; மொழி; நூல்கள்; இசை; பண்பாடு இவற்றைக் குலைத்தார்கள் என்று வேறிடங்களில் கூறியுள்ள கருத்துக்குச் சிறந்த ஆதரவு தருகின்றன *

ஆ. அடியார்க்குநல்லார் குறிப்புக்கள்

அடியார்க்குநல்லார் தம் சிலப்பதிகாரவுரையுள் உரைப்பாயிரத்திலும் எட்டாம் காதையாகிய வேனிற்காதைத் தொடக்க இரு அடிகளின் உரையிலும் பல இசைநாடகச் செய்திகளைப் புலப்படுத்துகிறார் அச்செய்திகள் ஒரே காலத்துக்குரியனவல்ல வெவ்வேறு காலத்துக்குரியன அவற்றைப் பின்வருமாறு இங்கு வகைப்படுத்திக் கூறலாம்

* காண்க· தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, அத்தியாயம் - 1: பண்டைக்காலம், பக்கம்· 28, 57

1 தலைச்சங்க நூல்களாகிய **பரிபாடல், முதுநாரை, முதுகுருகு, களரியாவிரை** என்பன, (வேனிற்காதையுள்) இவைபற்றி முந்திய 1ஆம் பகுதியில் சொல்லப்பட்டது

2. இரண்டு கருத்துக்கள்: ஒன்று, "இசைத்தமிழ் நூலாகிய **பெருநாரை பெருங்குருகும்** பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த **பஞ்சபாரதீயம்** முதலாகவுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன"

இரண்டு: "நாடகத்தமிழ் நூலாகிய பரதம் அகத்தியம் முதலாகவுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன" இங்கு ஆசிரியர் இருவாக்கியங்களாகத் தனித்தனி பிரித்துச் சொல்வதால், முதல் வாக்கியத்தில் சொல்லப்பட்ட பெருநாரை பெருங்குருகு பஞ்சபாரதீயம் என்பன இசைநூல்கள் எனவும், இரண்டாம் வாக்கியத்தில் சொல்லப்பட்ட பரதம் நாடகத்தமிழ் நூல் என்றும், இங்குச் சொல்லப்பட்ட அகத்தியம், பிற சான்றுகளால் நாடகத்தமிழை உள்ளடக்கிய முத்தமிழும் தழுவிய நூல் என்றும் தெளிவாகின்றன (இவ்விரு நூல்களையும் பற்றிய விரிவான குறிப்புக்களை வேறிடத்தில் தருகிறோம்) ஒரு கருத்தை மட்டும் கூறலாம் இங்குக் கூறிய பெருநாரை பெருங்குருகு என்ற இரண்டும் முன்னே களவியலுரையிற் குறிப்பிட்ட முதுநாரை முதுகுருகு என்ற நூல்களாயிருத்தல் கூடும் இவ்விருவகை நூல்களும் தலைச்சங்க காலத்துக்குரிய நூல்களென்று, ஐயரவர்கள் சிலப்பதிகார உரையுள் அடிக்குறிப்பாகக் காட்டியுள்ள ஒரு பழம்பாடலாலும் தெரியவருகிறது

3 மூன்றாவது கூற்று: "பின்னும் முறுவல் சயந்தம் குணநூல் செயிற்றியம் என்பனவற்றுள்ளும் ஒருசார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணை யல்லது முதல் நடு இறுதி காணாமையின், அவையும் இறந்தனபோலும்" இந்த நான்கு நூல்களும் அடியார்க்குநல்லாருக்குச் சற்று முந்திய காலத்தில் இருந்தன அவர் காலத்துக் குள்ளேயே மறைந்துவிட்டன என்றும் தெளிவாகின்றது முறுவல் - இதுபற்றி வேறு யாதும் தெரியவில்லை சயந்தம் - அடியார்க்கு நல்லார் "அகத்தெழு சுவையான் அகமெனப் படுமே" எனப்பெயர் சொல்லி இதிலிருந்து ஒரு சூத்திரம் தெரிந்து குறிப்பிடுகிறார் குணநூல் சூத்திரம் ஒன்றை, "குணத்தின் வழியது அகக்கூத்தெனப் படுமே" என்று காட்டுகிறார் இவ்விரண்டு மேற்கோள்களாலும் இவை நாடகத்தமிழ் நூல்கள்" என்று யூகிக்க இடமுண்டு

இனி, நான்காவதான **செயிற்றியம்** வேறுபல உரையாசிரியராலும் விரிவாகச் சொல்லப்படுகிறது அக்கூற்றுக்களால் இதுவும் நாடகத்தமிழ்நூல் என்று தெரிகிறது இதனுள் இயலும் இசையும் இருந்தன என்று யூகிக்கலாம் செயிற்றியத்தை விரிவாகத் தனியே ஆராய்கிறோம்.

இந்நான்கு நூல்களை மட்டும் நல்லார் தனியே எடுத்துக் கூறுவதால் இரு கருத்துக்களைப் பெறுகிறோம். ஒன்று; இவை முற்கூறிய பிறநூல்களுக்குரிய தலைச்சங்கமும் இடைச்சங்கமும் அல்ல, பின் விளக்கமாக அறியப்பட்ட கடைச்சங்க நூல்களுமல்ல என்று தெளிவாக ஏற்படுகிறது பல காரணங்களால் செயிற்றியம் கி பி 4ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது என்று கருதுகிறோம்

இறந்தபோன பிற்காலத்து நூல்கள்

4 நான்காவதாக, மற்றொரு செய்தியை நல்லார் விரிவாகக் கூறுகிறார் அதை இங்கு எடுத்துக் கூறுகிறோம் அவர் பின்னும் ஐந்து நூல்களைக் குறிப்பிட்டு அவை சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதத் தகுதிபெற்றன அல்ல ஆயினும் வேறு தக்க நூல்கள் இன்மையால் அவற்றின் அடிப்படையில் தாம் உரையெழுத முற்படுவதாக உரைக்கிறார் "இனித் தேவவிருடியாகிய குறுமுனிபாற் கேட்ட மாணாக்கர் பன்னிருவருள் சிகண்டி யென்னும் அருந்தவமுனி இடைச்சங்கத்து அநாகுலன் என்னும் தெய்வப் பாண்டியன் தேரோடு விசும்பு செல்வோன் திலோத்தமை யென்னுந் தெய்வமகளைக் கண்டு, தேரிற் கூடினவிடத்துச் சனித்தானைத் தேவரும் முனிவரும் சரியா நிற்கத் தோன்றினமையிற் சாரகுமாரனென அப்பெயர்பெற்ற குமாரன் இசையறிதற்குச் செய்த இசைநுணுக்கமும், பாரசவமுனிவரில் யாமளேந்திரர் செய்த இந்திரகாளியமும், அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபும், ஆதிவாயிலார் செய்த பரதசேனாபதீயமும், கடைச்சங்கமிரீஇய பாண்டிருள் கவியரங்கேறிய பாண்டியன் மதிவாணனார் செய்த முதனூல்களிலுள்ள வசைக் கூத்திற்கு மறுதலையாகிய புகழ்க்கூத்தியென்ற மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ் நூலும் என இவ்வைந்தும் இந்நாடகக் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்களென்றேனும், ஒருபுடையொப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று இவ்வுரையெனக் கொள்க"

இங்குக்கூட மூன்று வெவ்வேறு செய்திகள் உள்ளன

அ **இசைநுணுக்கம்** இடைச்சங்கத்துக்குரியது

ஆ **மதிவாணனார் செய்த நாடகத்தமிழ்நூல்** என்பது கடைச்சங்கத்துக்குரியது

இ பிறநூல்களான **இந்திரகாளியம், பஞ்சமரபு, பரதசேனாபதியம்**; மூன்றும் காலம் சுட்டப்பெறவில்லை

இவை முந்திய காலங்களுக்குரியனவல்ல என்பது நல்லார் கருத்து 1973 - 75 ஆண்டுகளில் **பஞ்சமரபு** மட்டும் பண்டிதர் வே ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரால் அச்சிடப் பெற்றுள்ளது அங்கு வருகிற நிருபதுங்க இராகம் என்ற இராகப்பெயரால் அந்நூல் 9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி என்று முடிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது மற்ற இரண்டும் 8-9 நூற்றாண்டுகளிலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும் **இந்திரகாளியம்** பாட்டியலும் கூறுவது.

5 அன்றியும், சிலப்பதிகார அரும்பதவுரைகாரர் (காலம் 11ஆம் நூற்றாண்டு) கானல்வரித் தொடக்கம் கட்டுரைப் பகுதி அடி 12 - 16 வரையில், இசைத்தமிழ் பதினாறு படலத்துக் கரணவோத்து என்று அறுவகைச் செயல்களை விளங்கக் கூறுகிறார். வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல் என்பன தாமே விளக்கிவிட்டு, உருட்டல் தெருட்டலுக்கு மேற்கோள் தருகிறார்.

உருட்டல் என்றது (உரைக்குங்காலை)
இடக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே உருட்டலும்
வலக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே உருட்டலும்

சுட்டொடு பெருவிரற் சுட்டி உருட்டலும்
இருபெரு விரலும் இயைந்துடன் உருட்டலும்

எனவரும்

தெருட்டல் என்றது செப்புங்காலை
உருட்டி வருவ தொன்றே, மற்ற
வொன்றன் பாட்டுமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றும் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினில் ஒழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி

எனவரும் அன்றியும் அரங்கேற்றுக்காதை 26ஆம் அடியின் உரையில்,

சீருமென்றது, செம்முறை யுறழ்பே
மெய்ந்நிலை கொட்டல் நீட்டல் நிமிர்த்தல்

என்று சொல்லப்படா நின்ற வண்ணக் கூறுபாட்டையும் இருவகைத் தாளக் கூறுபாட்டையும் பாலைநிலையினையும் பண்ணுநிலையினையும் நிலைப்படப் படுத்துத் தூய்தாகக் காட்டுந் தன்மையுமென்க. இதன் பகுதியெல்லாம் ஈண்டுரைப்பிற் பெருகும் வந்தவழிக் கண்டுகொள்க அஃதன்றித் தாளவகை யோத்தினுள்ளும் காணலாகும்" என்று அடியார்க்குநல்லார் எழுதுகிறார்

ஒத்து என்பது நூலின் பகுதி; படலம் என்பதுபோல இத்தாளவகை ஓத்து என்பது ஒரு பெரும்நூலின் பகுதி, அத்தியாயம் முற்கூறிய இசைத்தமிழ்ப் பதினாறு படலத்தில் இதுவும் ஒருபகுதி என்று கருதலாம் - இசைக்குத் தாளமும் ஓர் அங்கமாதலால் தாளவோத்து அந்நூலின் பகுதி என்று கருதத் தடையில்லை தாளம் பற்றித் தனியாக நூல் செய்துள்ளமை சிறப்பு மிகவும் பிற்காலத்தில்தான் தமிழில் தாள இலக்கண நூல்கள் தோன்றுகின்றன.

இங்கு, **இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம்** என்பது, இயற்றமிழுள் புறப்பொருளுக்குரிய பன்னிருபடலம்போல இசைத்தமிழுக்கே உரிய பதினாறு பகுதிகளைக் கொண்டது என்று கருதலாம். பன்னிருபடலம் இன்று கிடைக்கவில்லை இது தொல்காப்பியர் கூறிய புறப்பொருள் ஏழு திணைகளையும் பன்னிரண்டாகப் பெருக்கி, வேறுபடுத்திக் கூறிய ஓர் இலக்கணநூல் இதன்வழித் தோன்றிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை எழுந்தகாலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு அதையும் பிறகாரணங்களையும் கொண்டு பன்னிருபடலத்தின் காலம் எட்டாம் நூற்றாண்டாகலாம் என்று கருதுகிறோம். ஆனால் இப்பதினாறு படலமென்னும் நூலைக் குறித்த விளக்கமெதுவும் வேறுவழியில் கிடைக்கவில்லை. இதன் வழிநூல் எதுவும் புலப்படவில்லை

இசைநுணுக்கம்

இப்பெயர் கொண்ட நூல்கள் இரண்டு இருந்தன என்று நாம் கருதுவதற்கு இடமுண்டு இரண்டையும் உரைகாரர் குறிப்பிடுகிறார்கள்

முதலாவது இசைநுணுக்கம் இடைச்சங்கத்துக்கு உரியது "இடைச்சங்கத்தார்க்கு நூல் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் மாபுராணமும் இசைநுணுக்கமும் பூதபுராணமும் என இவை என்ப" என்பது இறையனார் களவியலுரைப் பாயிரம் சிலப்பதிகார உரை ஏடொன்றில் கண்ட பழஞ்செய்யுள், "வல்லிதின் உணர்ந்த நல்லிசை நுணுக்கம்" என்று இதைக் கூறுகிறது இவற்றால் இது இடைச்சங்கத்தில் இருந்த சிறப்பான ஓர் இசைநூல் என்று மட்டும் கருத இடமுண்டு

இரண்டாவது இசைநுணுக்கம் எட்டாம் நூற்றாண்டுக்குரியது; இது அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரையெழுதக் கருவியாகக்கொண்ட நூல்களிலொன்று இதற்கு இவர் சொல்லும் தோற்றுவாய்ப் பின்வருவது: "தேவ விருடியாகிய குறுமுனிபாற் கேட்ட மாணாக்கர் பன்னிருவருள் சிகண்டி என்னும் அருந்தவமுனி, இடைச்சங்கத்து அநாகுலன் என்னும் தெய்வப்பாண்டியன் தேரோடு விசும்பு செல்வோன் திலோத்தமை என்னும் தெய்வமகளைக் கண்டு தேரிற் கூடினவிடத்துச் சனித்தானைத் தேவரும் முனிவரும் சரியா நிற்கத் தோன்றினமையிற் சாரகுமாரனென அப்பெயர் பெற்ற குமரன் இசையறிவித்தற்குச் செய்த இசை நுணுக்கம்" என்பது அவர் கூற்று இங்கு ஒரு பெருங் குழப்பத்தைக் காண்கிறோம் இசைநுணுக்கம் இடைச்சங்கநூல் என்று முன்னமே இறையனார் களவியலுரைகாரராலும் தனிப்பாடல்காரராலும் சொல்லப்பட்டது அப்படியானால் அந்த இசைநுணுக்கத்தை நல்லார் தமது சிலப்பதிகார உரைக்கு ஆதார இலக்கணமாய்க் கொள்வதில் எந்தத் தடையும் இருந்திருக்காது ஆனால் இவர் சொல்வது இந்நூல் ஆதாரமாய்க் கொள்ளத்தக்க நூல் அன்றேனும் ஒருபுடை ஒற்றுமை கருதி இதைக் கொள்ளுகிறேன் என்கிறார்

இங்குக் குழப்பம் எதனால் என்றால், நல்லார்க்கு இசைநுணுக்கம் என்ற பெயரில் இருநூல்கள் இருந்தன என்ற எண்ணம் எழாமையே இவ்வெண்ணம் இருந்திருந்தால் இரண்டையும் தனித்தனியே காட்டியிருப்பார் இன்றும் நம் ஆய்வாளருள் பலருக்கு இதுபோன்ற பல பொருள்களில் தெளிவு இல்லை அவ்வையார், கபிலர், நக்கீரர், பெருந்தேவனார் என்ற பெயர்கள் இப்படி இதுபோல பண்டை மரபிலேயே வளர்ந்த நல்லாருக்கு, இசைநுணுக்க ஆசிரியர் வெவ்வேறு காலங்களில் இருவர் இருந்திருக்கலாம் என்ற உணர்வு வராமையால் இடர்

தவிர, குறுமுனி சீடர் சிகண்டியார் என்கிறார் இன்று வழங்குகின்ற அகத்தியர் மாணாக்கர் பன்னிருவர் பெயருள் சிகண்டியார் பெயர் காணப்படவில்லை அதுவேறு தனியான ஒரு குழப்பம் அதுபற்றி இங்கு விளக்கம் அவசியம் இல்லை

இனி, அடியார்க்குநல்லார்; சிகண்டியார் என்று ஒரு மேற்கோளையும் இசைநுணக்கமுடைய சிகண்டியார் என்று மூன்று வெண்பாக்களையும் தருகிறார்

1. **வேங்கடம் குமரி தீம்புனற் பௌவமென்று**
இந்நான் கெல்லை தமிழது வழக்கே.

இது வேனிற்காதை உரைத் தொடக்கத்தில் குமரிக்கண்டம் குறித்த பல செய்திகளை நல்லார் கூறுமிடத்து, 'தென்பாற்கெல்லை குமரிப்பௌவம்' என்பது கூறி, இவ்விரு

அடிகளையும் தந்து, 'என்றார் சிகண்டியாரும் ஆகலின்' என்கிறார் இவ்வாறு கூறினோர் காக்கைபாடினியாரும், சிறுகாக்கைபாடினியாரும் ஆவர் இவர்கள் கடைச்சங்கத்துக்கு முற்பட்டவர்கள் என்ற கருத்து உண்டு ஆகவே இதே கருத்தை இதே சொற்களால் அப்படியே கூறுகின்ற இந்நூற் சிகண்டியாரும் கடைச்சங்கத்துக்கு முற்பட்ட காலத்தவர் என்று சொல்லத் தடையில்லை மேலும் இவ்வடிகள் ஆசிரியப்பா அடிகளானமையால் பழமையானவை என்று கொள்வதில் இடரில்லை

ஆனால் அடியார்க்குநல்லார் காட்டும் மற்ற மூன்று பாடல்களும் ஆசிரியமல்ல, வெண்பாக்கள்

2. இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும் பிராணன்
புடைநின் றபானன்மலம் போக்கும் – தடையின்றி
யுண்டனகீ ழாக்கு முதானன் சமானனெங்குங்
கொண்டறியு மாறிரதக் கூறு.

3. கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணாகன் விக்கலாம்
பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும் – போர்மலியுங்
கோபங் கிருகரனாங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்
தேவதத்த னாகுமென்று தேர்.

4. ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போய்க்
கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி – யழிந்தழிய
முந்நா ளுதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்
பின்னா வெடித்துவிடும் போந்து

எனவும் இசைநுணுக்கமுடைய சிகண்டியாரும் கூறினாராதலின், என்று காட்டும் இம்மூன்று பாடல்களும் அரங்கேற்றுகாதை 26ஆம் அடி உரையில் தரப்படுகின்றன இவை மூன்று வெண்பாக்களும் தசவாயுக்களின் செயலைக் கூறுவன வாயுக்கள், வாயுக்களின் செயல்கள் என்பன தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சமயநூல்கள் தோன்றிய பின்பு எழுந்த கருத்துக்கள். ஆதலால் இவை ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டே தோன்றியிருக்கும் மேலும் வெண்பாப் பாடல்களும், வெண்பா நூல்களும் சங்க காலத்திலும் அதற்கு முந்திய காலத்திலும் தோன்றவில்லை தொல்காப்பியர் நால்வகை யாப்புகளைச் சொல்லியிருந்தும்கூட, வெண்பா நூல்கள் அக்காலம் தோன்றவில்லை ஆதலால் இப்பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட **இசைநுணுக்கம்**, *பிற்காலத்து நூல்; 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய* **மற்றோர் இசைநுணுக்கம்** *என்று சொல்வதே பொருந்தும்.*

மற்றுமொரு பாடல்! கடலாடுகாதை அடி 35தின் உரையில் இசைப்பாவைக் கூறும்போது, "இனி இசைத்தமிழில் வருங்கால், முகநிலை கொச்சகம் முரியென்ப ஒருசாராசிரியர் அன்றி, இசைப்பா இசையளவுபா வென்னும் இரு பகுதியுள் இஃது இசைப்பாவின் பகுதியென்ப. அது பத்து வகைப்படும் செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, முத்தகம், பெருவண்ணம், ஆற்றுவரி, கானல்வரி, விரிமுரண், தலைபோகு மண்டிலமென என்னை?

5. செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணமே – கந்தருவத்
தாற்றுவரி கானல் விரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்றும் இசையிசைப்பாச் சுட்டு

என்றார் இசைநுணுக்கமுடைய சிகண்டியார் என்க" என்று எழுதுகிறார், இதுவும் வெண்பாப் பாடல் இதில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளும், செய்யுள் நடையும் பிற்காலத் தனவாய்த் தெரிகின்றன எனவே இப்பாடலும் பிற்கால இசைநுணுக்கத்துக்குரியன என்று கருதலாம்

மேலும் இப்பாடலைக் காட்டியவிடத்து; பஞ்சமரபுடைய அறிவனார், மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ்நூல் என்பனவும் தருகிறார் இவ்வுரையாசிரியர் பஞ்சமரபு, பஞ்சபாரதீயம், இசைநுணுக்கம், மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ்நூல், இந்திரகாளியம் என்ற ஐந்து நூல்களையும் ஒன்றாக வைத்துப் பேசுகிறார் இவற்றுள் பஞ்சமரபு மட்டும் கிடைத்து, அதன்காலம் 9ஆம் நூற்றாண்டு என்று முடிவு செய்திருக்கிறோம் இந்திரகாளியமும் 9ஆம் நூற்றாண்டென்றும் மற்ற மூன்றும் 8ஆம் நூற்றாண்டென்றும் கருதப்படுகின்றன எனவே இசைநுணுக்கத்தின் காலம் வரையறை பெறுவதோடு இப்பாடல்கள் பிற்கால இசைநுணுக்கத்துக்குரியன என்ற தெளிவும் கிடைக்கிறது

பஞ்சபாரதீயம்

இதுவும் அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்குக் கொண்ட ஆதார நூல்களில் ஒன்று "இனி பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம் முதலாகவுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன" என்பது அவர் தம் உரைப்பாயிரத்துள் கூறும் கூற்று அவர் கருத்தின்படி, இது கடைச்சங்கத்துக்கு முற்பட்ட நூலாகும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம் என்று சொல்கிறார் தமிழிலே எத்தனையோ நூல்கள் அகத்தியர் செய்ததாக ஒரு தொடர்புமில்லாமலே வழங்கக் காண்கிறோம் அகத்தியம் முத்தமிழ் இலக்கணம், பின் ஒரு அகத்தியர் பாட்டியல், அகத்தியர் தேவாரத்திரட்டு, அகத்தியர் ஆறெழுத்தந்தாதி, அகத்தியர் வைத்திய நூல்கள் முதலியன குறிப்பிடத்தக்கவை இதையொத்ததே நாரதர் என்ற பெயரும் வடமொழியில் நாரதர் பெயரால் பல இசைநூல்கள் வழங்குவதுண்டு நாரதசிட்சா, சங்கீத மகரந்தம் என்பன உதாரணங்கள் இவையெல்லாம் நாரதமுனி என்று சொல்லப்பட்டிருந்த போதிலும்கூட, இவை பிற்காலத்தில் ஒரு புலவரால் செய்யப்பட்டனவே அவைபோலத்தான் இந்தப் பஞ்சபாரதீயமும் நாரதர் என்ற ஒரு புலவர் செய்திருக்கலாம் நாரதர் என்ற மாத்திரத்தில் தேவவிருடி என்ற எண்ணம் அடியார்க்குநல்லாருக்கு வந்துவிட்டது நல்லார் இது தொன்னூல் என்கிறார். வேனிற்காதையில் (அடி 29 - 30);

செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து

என்ற அடிகளுக்கு உரை எழுதுமிடத்து, இந்த நான்கையும் விளக்கி, அவ்விளக்கம் அப்படியே பஞ்சபாரதீயத்தில் சொல்லியிருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

இன்னிசை வழிய தன்றி இசைத்தல்செம் பகைய தாகும்,
சொன்னமாத் திரையி னோங்க இசைத்திடும் சுருதி ஆர்ப்பே,
மன்னிய இசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகும்.
நன்னுதால், சிதற உந்தல் அதிர்வெனு நாட்டி னாரே

என்பதனாற் காண்க இது 'பஞ்சபாரதீயம்' என்கிறார் இப்பாடல், சாதாரண அறுசீர் விருத்தம் விளம் - மா - மா என்ற யாப்பமைதியுடையது விருத்த யாப்பே சங்ககாலத்தில் இல்லை; அதற்கு முன்னும் இல்லை பிற்காலத்தில், தேவார காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றியது மேலும் இப்பாடலின் நடையும் தற்காலச் செய்யுள் நடை போன்றுள்ளதே அன்றிப் பழமையாக இல்லை 'நன்னுதால்' என்று இதனுள் வரும் 'மகடூஉ' விளி, பெரும்பான்மை பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில்தான் காணப்படுகிறது இசைநூலாகிய 9ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய பஞ்சமரபிலும் காணப்படுகிறது இத்தன்மைகளையெல்லாம் நோக்கி, இந்நூல் நல்லார் கூறுகிறபடி, தொன்னூலன்று 9ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதோர் இசைநூல் என்றே கொள்ளவேண்டும் நாரதர் என்ற பெயரைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் தொன்னூல் என்று எண்ணிவிட்டார் பஞ்சமரபு முதலாயின இவருக்குக் கிடைத்தமை போல் இந்நூல் கிடைக்காமையால் தொன்னூல் என்று கருதிவிட்டார்போலும்.

இந்தநூலும் பஞ்சமரபுபோல, ஒரு நல்ல பிற்கால இசை இலக்கண நூலாயிருக்கும் பஞ்சபாரதீயம் என்ற இதன் பெயருக்கு விளக்கம் சொல்லமுடியவில்லை.

இசைமரபு

இப்பெயர் கொண்ட ஒருநூல் (வெண்பா யாப்பு) 1968இல் சங்கீத வித்துவான் கா சங்கரனார் என்பவரால், தம் உரையோடு அச்சிடப்பட்டது இதிலுள்ள வெண்பாக்கள் 36. இது அச்சாகாத பழைய இசை இலக்கண கையெழுத்துப் பிரதியாயிருந்து அச்சிடப்படுகிறது என்பது அதன் பதிப்புரை தக்கார் சிலர் இதற்கு அணிந்துரை வழங்கியிருக்கிறார்கள்

இந்நூல் வெண்பாக்கள் பெரும்பான்மை சிலப்பதிகார உரை மேற்கோளாகக் கலந்துள்ளன ஒன்று, இசைநுணுக்கம் என்று அங்கேயே சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஏனையவை அக்காலத்தில் விளங்கா மேற்கோள்களாக இருந்தன. ஆனால் வே. ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அச்சிட்ட பஞ்சமரபில் இந்நூற் பாடல்கள் 36இல் 32 காணப்படுகின்றன. அடியார்க்குநல்லார் தாம் உரையெழுத மேற்கொண்ட நூல்களில் பஞ்சமரபும் ஒன்று என்று சொல்லிச் சிலவற்றைப் பஞ்சமரபு என்று பெயர் சொல்லுகிறார். பலவற்றுக்குச் சொல்லவில்லை

ஆனால் சீவகசிந்தாமணியுரையில் நச்சினார்க்கினியர் (658) இரண்டு வெண்பாக்களைத் தந்து இசைமரபு என்று குறிப்பிடுகிறார். அவ்விரு வெண்பாக்களும் இங்குக் காணப்படுகின்றன ஒருவர் சிலப்பதிகாரத்தில் விளங்கா மேற்கோள்களாயுள்ள வெண்பாப் பாடல்களைத் தொகுத்து, நச்சினார்க்கினியர் காட்டிய இரு பாடல்களையும் சேர்த்து, இசைமரபு என்று பெயர்சூட்டி வைத்துவிட்டார் என்று தெரிகிறது. இந்நூலில் கண்ட பாடல்கள் ஏறக்குறைய முழுமையும் பஞ்சமரபு என்று குறிப்பிட்டோம்.

ஆகவே இந்தநூல் ஒரு தொகுப்பேயன்றி, இது இசைமரபு அன்று ஆயினும் இப்பெயர் கொண்ட ஒருநூல் இருந்து மறைந்துபோய்விட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும் இந்தநூல் அதுவன்று இதற்கு, இது மூலநூல் என்று கருதி, இசைநாடக மன்றத்தார் வெளியிட உதவி செய்திருக்கிறார்கள் போலி நூல்கள், பழைய நூல்கள் என்று இந்தக் காலத்தில் அனேகம் வெளிவந்துள்ளன அவற்றுள் இதுவும் ஒன்று

பஞ்சமரபு

இறந்துபோன நூல்களிலொன்று என்று இதுகாறும் கருதப்பட்டு வந்த பஞ்சமரபு என்ற நூல், வேலம்பாளையம் திரு வே ரா தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரிடம் ஏடு கிடைத்து, குடந்தைப் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் ப சுந்தரேசனாரால் பிரதிசெய்து நன்கு பரிசோதித்து, முதல்பகுதி 1973 அக்டோபரிலும், இரண்டாம் பகுதி 1975 அக்டோபரிலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. ஐயரவர்களுக்கும் கிடைக்காமல் இருந்த இதன் ஏடு, கவுண்டரிடம் கிடைத்து, பொள்ளாச்சி மகாலிங்கம் அவர்கள் உதவிகொண்டு பிரதிசெய்து வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளமை, இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வரலாற்று அதிசய நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்று

இப்போது பஞ்சமரபு நூலானது உரையோடு அச்சிடப்பட்டுள்ளது உரையாசிரியர் நூலாசிரியரின் மாணாக்கர் என்று கருதத்தக்கவர்; உரையாசிரியர் கூற்றின்படி (பாடல் 5 உரை) நூல் 240 வெண்பாவால் முற்றுப் பெறுகிறது

நூற்பெயர்

பஞ்சமரபு எனப்படுகிறது பஞ்சமரபு - ஐந்து மரபு உறுப்புக்கள்; இவற்றை 4ஆம் பாடல் கூறுகிறது:

நல்ல நரம்பு குழல்கண்டம் தோல்கூத்து
பல்லபொருட் கூடுகின்ற பாணியுடன் சொல்லிமலர்க்
கையால் அவிநயமுங் காட்டுதல்காண், காரிகையாய் !
பொய்யாத நூலின் பொருள்.

அவையாவன:- நரம்பு, குழல், கண்டம், தோல், கூத்து என்பன இந்த ஐந்தும் கூறுதலால் நூல் பஞ்சமரபு எனப் பெயர்பெற்றது இவற்றை ஐந்து தொகை என்று அடுத்த பாடல் கூறுகிறது. பின்னரும், பஞ்சமரபு ஐந்து திறனும் விரவி வருதலால் பெற்றபெயர் என்கிறார்.

ஆதி அயன்படைத்த ஆழி யுலகத்துள்
ஓதிய கீத வழியெல்லாம் – நீதியினால்
ஐந்து திறனும் விரவி வருதலால்
பஞ்ச மரபென்று பார் (61)

பாயிரவுரையில் ஐந்துதொகை என்றவிடத்து, 'இசையும் முழவும் கூத்தும் தாளமும் அபிநயமும்' என்னும் அஞ்சுறுப்பு என்கிறார்.

பஞ்ச மகா சத்தம் யாவை என்று ஒரு பாடல் கூறுகிறது:

சொல்லிய நற்றோல் துளைதுய்ய மென்னரம்பு
கல்வி மிகுகஞ்ச மிடறெனவே – வெல்லுமதன்
அஞ்சப் படும்விழியாய், ஆயுங்கால் இவ்வைந்தும்
பஞ்சமா சத்தமாய்ப் பார் (62)

காப்புச் செய்யுளும் அதன் உரையும், (நரம்பு, குழல், மிடறு ஆகிய) மூவிசையும் தோலும் (வாச்சியமும்) கூத்தும் தாளமும் இங்கு இயற்பாக்களாலே விளங்கச்செய்து இவற்றின் பண்புகளை அறிவிப்பதாகக் கூறுகின்றன

ஆசிரியர்

ஆசிரியர் பெயர் அறிவனார் இந்நூலில் வரும் குறிப்பாலும் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் இரு குறிப்புகளாலும் இதை அறிகிறோம் முன்னமே காட்டிய அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பினாலும் இவர் பெயர் அறிவனார் என்பது தெரிகிறது இதுவன்றியும், அடியார்க்குநல்லார் கடலாடுகாதையுரையில் பஞ்சமரபில் வருகின்ற 'செப்பரிய சிந்து' என்ற பாடலை (83) முழுமையும் தந்து, 'என்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனார் என்னும் ஆசிரியர் என்க' என்று கூறுகிறார் இனி, நூலின் ஐந்தாம் பாடல் ஆசிரியர் பெயரைக் குறிப்பிடுகிறது

மன்னுபொதி யத்திருந்த மாதவத்தோன் தாள்வாழ்த்திப்
பன்னு பனுவற் றொகையினுடன் – துன்னருஞ்சீர்ச்
சேறை அறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்துதொகை
கூறுதல் இந்நூற் குணம்.

இந்நூலின் உரைகாரர், சேறை என்பதற்கு விளக்கம் சொல்லவில்லை; 'ஐந்தியலும் உணர்ந்த அறிவனாரால் செய்யப்பட்டது' என்று மட்டுமே சொன்னார் சேறை என்பது சேற்றூர் என்பதன் மரூஉ என்று பலர் சொல்லியபோதுங்கூட, இது நாடகமும் இசையும் மலிந்த சோழநாட்டிலுள்ள திருச்சேறை என்ற ஊராகவே இருக்கவேண்டும் என்பது தெளிவு திருச்சேறை என்பது அப்பர் சம்பந்தரால் தேவாரம் பாடப்பெற்ற சிவாலயத்தையும், திருமங்கையாழ்வார் மங்களாசாசனம் செய்த திருமால் ஆலயத்தையும் உடையது 121ஆம் பாடல் 'பூந்தார் அகத்தியனார் போந்து' என முடிகிறது

ஒத்துக் கவுத்துவமே ஒண்தாள வாச்சியமே
பத்துப் பயில்கின்ற வாச்சியமே – முத்தமிழோர்
பாங்கான ஓசையும் பற்றும் எனவுரைத்தார்
பூந்தார் அகத்தியனார் போந்து (121)

இதனால் நூலாசிரியரான அறிவனார் அகத்தியர் நூலையுணர்ந்து பாடுகிறார் என்பது தெளிவு இவ்வகத்தியனார் 8ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து, பல மாணாக்கருக்கு ஆசானாய்; இலக்கணம், பாட்டியல் நூற்பகுதிகள் பல செய்தவர் அவருடைய மாணாக்கர் பரம்பரையில் அறிவனாரும் வருகிறார் என்று நாம் கருதவேண்டும்

நூலெங்கும் இவர் முந்தையோர் கருத்தை எடுத்து மொழிவதாகவே சொல்கிறார் செப்பினர், இவை என்றார், கிளை என்றார், சொன்னார் இசைப்புலவோர், என்ப,

முத்தமிழோரெல்லாம் மொழிந்தார்கள், முற்றுணர்ந்த மெய்த்தமிழோர் ஓதினார் என்றெல்லாம் இவர் கூறுபவை காணத்தக்கன ஆகவே இவர் முந்தையோர் கருத்தை எடுத்து நூலாக மொழிந்தார் என்று அறிகிறோம்

ஆசிரியர் வைணவ சமயத்தினர் 'கார்மேனிச் செங்கட் கடவுளை யான்பணிந்து, பார்மேல் ஓதுவன் இப்பண்பு' என்று காப்புச் செய்யுளிலும் பிற இடங்களிலும் கூறுவதால் அறியலாம் காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலுக்கு வணக்கங் கூறுவது இசைநூல் மரபு; விநாயகருக்குக் காப்புச் சொல்லி நாட்டியம் இயற்றுதல் நிருத்த மரபாதலின், இவர் நூலின் நிருத்த மரபுப் பகுதியில் 'நிருத்த முதலேழினையும் நேர் தமிழாற் கூறக் கருத்துடைய ஐங்கரனே காப்பு என்று கூறியுள்ளார்

நூற்பொருள்

பாயிரம் ஐந்து பாடல் திருமால் வணக்கமும், நூற்பொருளும், அவையடக்கம், ஆசிரியர் பெயர் என்பவற்றை இப்பாடல்கள் கூறுகின்றன மூன்றாம் பாடல் பொதுவாக நூலுக்கு அமையவேண்டிய பாயிரத்தின் தன்மைகளைக் கூறுகின்றதேயன்றி, இந்நூல் பற்றி ஒன்றுமே கூறவில்லை 4ஆம் பாட்டின் பின் அச்சிட்டுள்ள உரையை வைத்துப் பார்க்கும்போது நூற்பொருள், பகுதிகள், அவையடக்கம் கூறுகின்ற ஒருபாடல் இருந்து விடுபட்டதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது

எடுத்துக்கொண்ட பொருளாகிய இசை, வாச்சியம், நிருத்தம், அவிநயம், தாளம் என்ற இசைக்கலை மரபு ஐந்தில், முதலாவதான **இசைமரபானது** யாழ் வங்கியம் கண்டம் நிருத்தம் (திறம்) வகையொழிபு மரபு என்ற ஐந்து உட்பிரிகளையுடையது இதில் அமைந்த வெண்பாக்கள் 87 இரண்டாவதான **வாச்சிய மரபு**, முழவு பிண்டம் எழுத்து என்ற மூன்று பகுதிகளையும் 30 வெண்பாக்களையும் கொண்டது

யாழ்மரபு என்ற பகுதி நால்வகை; யாழ் நரம்பு, யாழ் செய்வதற்கான மரம், யாழ் வாசித்தற் செயல்கள், பாலை யாழ் நான்கு, மண்டலம் இராசி மாத்திரை ஓசை பரப்பு பண்களின் வகை என்ற பொருள்களைக் கூறும் வங்கிய மரபானது குழல் செய்தற்குரிய மரம், மரத்தின் தன்மை, அதன் அளவு, துளை, இசை பிறக்கும் முறை என்பன கூறும் கண்ட மரபு ஐம்பூதங்கள், அவற்றின் குணம், கூறு, தசவாயுக்கள் ", இத்தனையும் அமைந்த உடம்பில் இசை பிறக்குமாறு, ஆளத்தி என்பன கூறும் திறத்த மரபு கேந்திராங்கம் சுத்தம் சாளவம் சங்கீரணம் தமிழ் என்ற ஐந்து திறம் இவற்றுக்குக் கருவிகள், நரம்புகள், பண்ணின் பெயர், கிரியை முதலியன அரங்கத்துப் பாடப் பெறாதவர் பெறுபவர், பாடப்பெறாத ஓசை, கருவி, கண்டம், மிடற்றுக்காகும் மருந்து, ஆகாத பகை என்பன கூறும் இறுதியான வகையொழிபு மரபு, பஞ்சமரபு, பஞ்சசத்தம், பண்கள், காலம், காலத்துக்குத் தெய்வம், எட்டுச் சாமத்துக்கும் உரிய பண்கள், மங்கலப்பண், மங்கலச்சொல், நான்கு வருணத்தாருக்கும் உரிய பாட்டு, பாவகை, தாளத்துக்குரியவர் பா, வண்ண வகை என்பன கூறும்

இரண்டாவதாகிய **வாச்சிய மரபு**; முதலில் முழவு மரபு, முழவு வகைகள், அதிதேவதைகள் கூறும் பிண்ட மரபு, அவற்றுக்கான மரம், அளவு, படலம், மத்தளம், சல்லியம், தோல் முதலியன கூறும் எழுத்துமரபு, முதலில் வாசிக்கப்பெறும் எழுத்துக்கள் ஓசை, பலமொழி தழுவுதல், பாக்கள் பகுதிகள் என்பன கூறும்.

மூன்றாவது **நிருத்தமரபு** 30 வெண்பாக்களால் உரைக்கப்படுகிறது நிருத்தவகை, கூற்றுவகை, நாட்டியம், வரிக்கோலம், 11ஆடல், பலவகைத் தாண்டவங்களுக்குரிய பலவகைத் தாளங்கள், கூத்துக்குரிய வாச்சியம் என்ற செய்திகள் இங்கு விளக்கமாய்ச் சொல்லப்படுகின்றன

நான்காவது **அவிநய மரபு**: இங்கு ஆண்கை 10, பெண்கை 8, அலிக்கை 6, பொதுக்கை 9 ஆகிய ஒற்றைக்கை மரபுகளும் இரட்டைக்கை 15உம் அங்கக்கிரியை மரபு 3, காற்றொழில் மரபு 4, பிரம்பிலக்கணம் 6; என்பன 21 வெண்பாக்களால் உணர்த்தப்படுகின்றன

ஐந்தாவது **தாளமரபு**: 108 தாளங்களும் பிறசெய்திகளும் 30 பாடல்களில் சொல்லப்படுகின்றன

நிருத்தமரபில் 139ஆம் பாடலில் கவுத்துவம் என்ற தாண்டவத்தைக் கூறுகிறார். இத்தாண்டவம் இப்போது எங்கேனும் இருக்கிறதா என்று தெரியவில்லை ஒரு தலைமுறைக்கு முன் இது பந்தணைநல்லூர்க் கோயில், திருவாதிரை உற்சவத்தில் நடைபெற்றது கவுத்துவம் வாசித்தல் என்று சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன் நடராசர் தாண்டவத்தின்போது வெளிப்பிராகாரத்தில் நடராசர் வரும்போது மேளக்காரர் கவுத்துவம் வாசிப்பார் வாசிப்பவரும் பிறரும் கண்ணீர் மழையிலேயே நனைந்திருப்பர் இசையின் உருக்கம் அத்தகையது காலத்தில் அது எத்தகையது என்பது அறிவதற்குக்கூட வழியில்லை (நாட்டியக் கலைக்கே கவுத்துவம் என்ற பெயர் வழங்கியதாகவும் தெரிகிறது)

அறிவனார், சிலப்பதிகாரத்து மூலத்துள் வரும் பல இசைச்செய்திகளை அப்படியே எடுத்து வெண்பாவாக அமைத்திருக்கிறார் (வெண்பா 9 - 10)

தவிர, திரு ஆலங்காட்டு நடனத்தைச் சொல்கிறார் பலமுறை சொக்கனார் என்று மதுரைச் சிவபெருமானைக் குறிப்பிடுவதாலும், பாண்டியனை விளித்துப் பாடுவதாலும் நூலாசிரியர் மதுரையில் வாழ்ந்தவர் என்றே கருதத் தோன்றுகிறது.

பாடல்களில் ஒரு விருத்தப்பாவும் ஓர் ஆசிரியப்பாவும் உள்ளன. நூலின் காலம் 9ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி என்று முடிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது

இவற்றைப் பார்க்கும்போது, நூலாசிரியருக்கு முற்பட்ட காலத்தில் யாழ், குழல், முழவு என்பன எவ்வளவு அருங்கலைகளாக விரிந்து வளர்ந்திருந்தன என்பது நன்கு விளங்கும் உரையுள் மூலத்தின் செய்திகள் எல்லாம் பின்னும் விரித்து உரைக்கப் படுகின்றன

சிறப்பான பல இசைச்செய்திகள் இந்நூலுள் உணர்த்தப்படுகின்றன வங்கியம் செய்வதற்குரிய மரங்கள் ஐந்து என்பது ஒன்று: மரத்தில் எந்தப் பகுதியை எப்படிப் பயன்படுத்துவது என்பது; துளையிடுதல், வாசிக்கும்முறை, கண்ட மரபைக் கூறுமிடத்து பூத பரிணாமமே உடம்பு, பூதங்களின் குணங்கள், தசவாயுக்கள், அவற்றின் செயல்கள், உடம்பு முத்திக்கு வித்து; இசையும் முத்திக்கு வித்தாதலால் உடம்பில் இசைபிறக்குமாறு இங்குச் சொல்லப்படுகிறது - என்ற செய்திகள் சிறப்பானவை நிருத்தமரபு என்ற பிரிவில்

தும்புரு நாரதரைக் குறிப்பிடுகிறார் நல்ல குரல் தருவதற்கான பொருள்கள்: திப்பிலி தேன் மிளகு சுக்கு இலாமிச்சை வேர் பசுவின் பால் காடைச்சாறு; வெந்நீர் வெண்ணெய் சாந்துப்பூச்சு; மிடற்றுக்காகாத பொருள்கள்: நகை புகை எள் காடி காமம் கள் என்பன சொல்கிறார்

காலங்களுக்கு அதிதெய்வம் எட்டு என்று கூறுமிடத்து (66) முதல் ஐவர்; பிரமன், திருமால், உருத்திரன், ஈசன், சதாசிவன் என்று கூறியிருப்பது சைவமரபு இவர் கூறும் கருவிகளின் பெருக்கம் வியக்கத்தக்க முறையில் உள்ளது வன்மைக்கருவி, மென்மைக்கருவி, சமக்கருவி, தலைக்கருவி, இடைக்கருவி, கடைக்கருவி, வீரக்கருவி என எழுவகை (93 உரை) முழவு:- அகம் புறம் புறப்புறம் பன்மை நாள் காலை என அறுவகை (95 உரை) தெய்வங்களைச் சொல்லும்போது பெரும்பான்மையான இடங்களில் நான்முகன், திருமால், உருத்திரன் என மூவரையும் தவறாது தழுவிச் சொல்கிறார் மால்பாடும் பாட்டு, வார்சடையோன் கூத்து, நான்முகன் செய்பாணி (தாளம்) என்கிறார் (2) நான்முகனார், மத்தளம், சல்லி, திருமால், ஏறூர்தி, ஆவஞ்சி (96); மூன்றாம் முதற்கடவுள் (98), இடைக்கடவுள் மூன்று வயிரவன், முருகன், துர்க்கை கடைக்கடவுள் மூன்று காளி, காத்தான், காடுகாள்; தவறாது மன்னர் மூவரென்றும் சொல்கிறார் பேரிகை படகம் கரடிகை மத்தளம், சல்லிகை இவற்றில் தோல், கயிறு, கொம்பு என்பவற்றை விரிவாகச் சொல்லுகிறார் எழுத்து மரபின் முதற்பாடலில் சவுரத்னாவலி செப்புவதாகச் சொல்கிறார் வாக்கியத்திற்குரித்தாகிய பாட எழுத்துக்கள் இவற்றைக் கருவியின் எந்த எந்த இடங்களில் வாசிப்பது என்பதை இப்பகுதி சொல்லும், நூல் முழுமையும் இவர் வடநூலும் தண்டமிழும் தழுவியே பாடுவதாகச் சொல்வது போற்றத்தக்கது

'செப்பரிய சிந்து' என்ற பாடலை (83) எடுத்துத் தந்து, ஆசிரியர் பெயரையும் நூற்பெயரையும் அடியார்க்குநல்லார் சொல்கிறார் என்று முன் குறிப்பிட்டோம் அதுவன்றி, இவர் இந்நூல் வெண்பாக்கள் முப்பதுக்கு மேலும் எடுத்து ஆங்காங்கு மேற்கோளாகத் தந்துள்ளார் இவை பெரும்பகுதி, அரங்கேற்றுகாதை உரையுள் வந்துள்ளன இவையும் பஞ்சமரபில் யாழ்மரபு, கண்டமரபு என்ற பகுதிகளிலிருந்தே அனேகமாய் முழுமையும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன இவையன்றிப் பஞ்சமரபின் பாடற் கருத்துக்கள் சிலவற்றையும் அப்படியே எடுத்துத் தரவும் காணலாம்

பஞ்சமரபு முழுமையும் கிடைத்து அச்சில் வெளிவந்திருப்பது தமிழ் இசை உலகத்துக்குக் கிடைத்த பெரும்பேறு என்பதில் ஐயமில்லை இதைத் தந்தவர் ஈரோடு வேலம்பாளையம் வித்துவான் ரா தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்கள் கோவையில் பிரபல வக்கீலாய் இருந்த கவுண்டர் அவர்களது மாணாக்கர் செங்கோட்டு வேலன் அவர்களே இந்நூல் வெளிவருவதற்குத் துணைக்காரணமாய் இருந்தவர் பொருட் காரணமாய் இருந்தவர் பொள்ளாச்சி நா மகாலிங்கம் அவர்கள் கிடைக்கின்ற நூலை ஆய்வாளர் பயன்படுத்தும் முன் பின்வரும் செய்திகளை அறிந்திருத்தல் பயன் உடையதாய் இருக்கும்.

1. கவுண்டர் சுத்தமானவர் நல்லவர் அன்பு நிறைந்த இதயம் படைத்தவர். பலர் அவரிடம் பல ஏடுகள் பெற்று, தக்கபடி அவரைக் கௌரவிக்காமையால் அவருக்குத் திரு. செங்கோட்டு வேலனைத் தவிர வேறு யாரிடத்திலும் நம்பிக்கை இல்லை.

2 பஞ்சமரபு சங்கீத நூல் கவுண்டர் தமிழ் வித்துவானே தவிர, சங்கீதம் அறிந்தவர் அல்லர்

3 அவருக்குத் துணையாக வந்த குடந்தை ப சுந்தரேசனார் சிறந்த சங்கீத வித்துவான் ஆனால் அவ்வளவு தமிழ் வித்துவான் அல்லர் தமக்குப் பதிப்பில் உதவிசெய்ய வந்த அவரிடத்தில் கவுண்டருக்கு நம்பிக்கை வரவேண்டுமே - அதுதான் இல்லை

4 கவுண்டர் நான்கு நான்கு ஏடுகளாக உருவிக்கொண்டு வந்து சுந்தரேசனாரிடம் கொடுப்பார் அந்த நாலையும் பிரதிசெய்த பின் அடுத்த நாலையும் கொடுப்பார் முன்பின் தொடர்பு அறியவோ ஏட்டை முழுவடிவத்தில் பார்க்கவோ சுந்தரேசருக்கு சந்தர்ப்பமே கொடுக்கவில்லை முழு ஏட்டையும் கையில் கொடுத்தால் அவர் தூக்கிக்கொண்டு ஓடிவிடுவார் என்று கவுண்டருக்குப் பயம்

5 ஆகவே நூலானது இயற்றமிழ் பிழைகளோடும் இசைத்தமிழ் பிழைகளோடும் அச்சாகி இருக்கிறது இருவருமே பல குறிப்புக்கள் சேர்த்திருக்கிறார்கள் எது மூலம், எது உரை, எது மேற்கோள், எது புதிதாய்ச் சேர்த்த குறிப்புக்கள் என்று எளிதில் இணங்கண்டுகொள்ள முடியாதவாறு நூல் அச்சாகி உள்ளது ஓரளவு இருவரோடும் பழகிய நாம் இதை அறிவோம்

சுந்தரேசனார் பதிப்பாசிரியர் என்று சொல்வதற்குக் கவுண்டருக்கு மனமில்லை தம்முடைய பெயரே வரவேண்டும் என்ற ஒரே சபலம் சுந்தரேசனாருக்கும் அச்சு என்று ஒன்று வந்தால் போதும் என்ற பேராசை அதுவும் முடிந்த அளவு சரியாக வரவேண்டும் என்று அவர் முயலவில்லை

இந்தநிலையில்தான் நூல் அச்சாகி வந்துள்ளது ஆய்வாளர்கள் இந்தநிலையை நன்கு மனத்தில் வாங்கிக் கொண்டால்தான் நூல் ஆராய்ச்சி, பயன் தருவதாய் இருக்கும்

பிரபந்த தீபிகை

இது செய்தவர் முத்துவேங்கட சுப்பையர் (நாவலர்) என்ற புலவர் இவர் வேம்பத்தூரினர் சேறைக்கவிராய பண்டிதர் சௌந்தரிய லகரியைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தவர் (காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டு) இவர் மகள் பரம்பரையின் பிற்காலத்தில் (18-19 நூற்றாண்டுகளில்) வேம்பத்தூரில் வாழ்ந்தவர்போலும் இது ஏட்டிலுள்ள குறிப்பால் அறியப்படுகின்றது இஃது வேம்பத்தூரிலிருக்கும் கவிராச பண்டிதர் வம்ச உற்பவரான பெரிய சாமாவய்யன் புத்திரன் பரப்பய்யனாகிய முத்துவேங்கட சுப்பய்ய பாரதியால் செய்யப்பட்ட பிரபந்த தீபிகை (இந்நூல் சென்னை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தாரால் 1982இல் உரையுடன் அச்சிடப்பட்டுள்ளது). இதன் பாடல்கள் 100 பதினான்கு (அல்லது ஏழு) சீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் நூலின் காலம் கி பி. 1849 (சகம் 1771) இவர் தமிழ்ப் பிரபந்தங்களைச் சொல்லி வந்தவராயினும் தம் காலத்தில் தாம் அறியவந்த இசைச்செய்திகள் பலவற்றுள்ளும் சில தொகுத்துச் சொல்கிறார். இவற்றுள் 49 முதல் 56 செய்யுள் வரை இசைச்செய்திகள் பாடல்கள் பல செய்திகளைத் தொகுத்துத் தருவதால் அவற்றின் பயன்கருதி அப்பாடல்களை முழுமையாகக் கீழே தருகிறோம்

49. தாள வகைகள்:

தாளமோ சச்சர்ப் புடஞ்சா சர்ப்புடம்
சட்பிதா புத்தரீகம்
சம்பத்து வேட்டமொடும் உற்கடிதம் ஐந்துமாம்
சப்தத்தா ளத்தின் வகையோ
கேள்துருவ தாளமுடன் மட்டியம் உரூபகங்
கெம்பீர சம்பை தாளம்
கெணித்திடுந் திரிபுடை தாளம் அடதாளம்
கியாதியாம் ஏக தாளம்;
மீளுமொன் பான்வகைத் தாளமோ நிவிர்தாளம்
மிக்கான அரும தாளம்
விடதாளம் அரிதாளம் சிங்கார செயதாளம்
விள்ளரிய சித்திர தாளம்
கோளறும் சமதுருவ படிமதா ளத்தின் வகை
கொண்டிசைகள் மாத்தி ரைகளும்
குறையாமல் உயராம லேலயஞ் ஞானமாய்க்
கூறுவார்கள் பாக வதரே.

இதில் சொல்லப்பட்ட பொருள்: **பஞ்சதாளம்**: *சச்சபுடம், சாசபுடம், சட்பிதா புத்திரிகம், சம்பத்துவேட்டம், உற்கடிதம்* **சப்ததாளம்**: *துருவம், மட்டியம், ரூபகம், சம்பை, திரிபுடை, அடதாளம், ஏகதாளம்* **நவதாளம்**: *நிவிர்த்ததாளம், அருமதாளம், விடதாளம், அரிதாளம், செயதாளம், சித்திரதாளம், சமதாளம், துருவதாளம், படிமதாளம்*

50. இசை மூன்று. ஏழிசை. இவற்றின் சுவை இருடி முதலியன:

சங்கீத முறைமைகேள் மந்திர மத்திமந்
தாரமூன் றென்னு மிசையின்
தருமந்தி ரம்விடா துச்சரித் திடலுமாம்,
சமனிசை மத்தி மந்தான்,
தாரம்வல் லிசையெனச் சொல்வர் ஏழிசைகுரல்
சாற்று துத்தங் கைக்கிளை
தளராத உழைஇளி விளரிதா ரமேழ
தாகுமிடற் றாற்குரல்
மங்காத விசைமயிலை சுவைபய சுவாச
மௌவல்விசு வாமித்திரன்
மகிபனா விற்றுத்த மோசையிட பஞ்சுவை
மதுவாச முல்லையாகும்
மன்னவன் சமதக்கினி யண்ணமெழு கைக்கிளை
மறியோசை சுவை கிழானாம்
வாசனை கடம்பதின் மன்னவன் சந்திரன்
வன்சிரத் துதயம் உழையாம்

சிங்கார விசைகொக்கு சுவைகிருதம் வாசனை
சேரும்வஞ் சியதிபனோ
சீர்பரிதி நெற்றியி லுதிக்குமிளி யிசைகுயிற்
றேறுசுவை ஏலம் நாற்றம்
செறிதெய்த லதிபனோ கவுதம னெஞ்சிற்
செனித்திடும் விளரி விசையின்
செல்குதிரை கதலிசுவை வாசம்பொன் னாவரை
சீர்காசிப னாசியின்
பங்கான தாரமிசை யானைசுவை மாதுளம்
பழம்புன்னை மலர்வாசனை
பதியீச னன்றியுந் தாரத்தி லெழுமுறை
பகருழையின் உட்குரலுமாம்
பகர்குரல் மீதினில் இளிதுத்த மதிலுற்
பவம் விள்ளரு விளரியிடமும்
பத்திகைக் கிளைபிறப் பாம்இவைக ளெழுசுரம்
பாண் வீணை எழுநரம்பே.

இதில் சொல்லப்பட்ட பொருள் மந்திரம், மத்திமம், தாரம் என்ற **ஓசை** *மூன்று மந்திரம் விடாது உச்சரித்தல், மத்திமம் சமனிசை, தாரம் வல்லிசை* **ஏழிசை** *- குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் இவற்றுக்கு உவமை சுவை மணம் முதலியன.*

51. மேளகர்த்தா இராகங்கள் 32:

பயிரவி பூபாளம் இந்தோளம் மலகரி
பல்லதி தேவக் கிரியை
படைமஞ்ச ரீதேசீ இலலிதை சாவேரி
பங்காளம் மேக விருஞ்சி
கயிசிகம் மாளவி தோடிரா மக்கிரியை
காம்போதி தன்னியாசி
காந்தாரி சாரங்கம் வேளாவ ளிபவுளி
கவுளி குறிஞ்சி நாட்டை
மயிலுறுதே சாட்சரி கூர்ச்சரி ஸ்ரீராகம்
வராளியுங் குண்டக்கிரியை
வசந்தாநா ராயணி, முப்பத் திரண்டினில்
மருபயிர விராகமோ,
அயல்புருட ராகமாம், சாதியோ அந்தணன்
அதின்மனைவி தேவக்கிரியை
ஆருமே மேக விருஞ்சி குறிஞ்சியும்
ஆகும் ஈசன் தெய்வமே.

இதில் சொல்லப்பட்ட பொருள்:

பைரவி, பூபாளம், இந்தோளம், மலகரி, பல்லதி, தேவக்கிரியை, படமஞ்சரி, தேசி, இலலிதை, சாவேரி, பங்காளம், மேகரஞ்சி, கைசிகம், மாளவி, தோடி, இராமக்கிரியை, காம்போதி, தன்யாசி, காந்தாரி, சாரங்கம், வேளாவளி, பௌளி, கௌளி, குறிஞ்சி, நாட்டை, தேசாச்சரி, கூர்ச்சரி, சீராகம், வராளி, குண்டக்கிரியை, வசந்தம், நாராயணி மேளகர்த்தா 32 என்ற கொள்கையை இவர் ஏற்று எழுதுகிறார் அன்றி, புருடராகம் 8 அவற்றுக்கு மனைவி 24 என்ற செய்திகளும் இதிலும் அடுத்த பாடலிலும் சொல்லப்பட்டுள்ளன

52. தொடர்ந்து புருடராகம் அவற்றின் மனைவியர், சாதி, அதிதெய்வம்:

விள்ளரிய பூபாள மோபுருட ராகமாம்,
வேதியன் சாதி, மனைவி
வேளாவளி பவுளி மலகரி, தெய்வமோ
வேதனுக் கையனாகும்
மிக்கஸ்ரீ ராகமோ புருடரா கத்துறும்,
விள்ளரச சாதி, மனைவி
விள்ளுமிந் தோளமும் பல்லதி சாவேரி,
வேதன்மனை தெய்வமாம்,
தெள்ளுபுகழ் படமஞ் சரிபுருட ராகமாம்
செப்பரச சாதி, மனைவி
தேசிஇல லிதைதோடி, தெய்வ மிலக்குமி
சீருறும் வசந்த ராகம்
சேருமால் புருடரா கம்,சாதி வணிகனாம்,
சேர்மனைவி ராமக்கிரியை
சீருறுங் கைசிகை யுடன்சொல் வராளியாம்,
தெய்வமோ பானுவாகும்
தள்ளரிய மாளவி புருடராகம், செட்டி,
தாரமோ குண்டக்கிரியை
சாற்றுகூர்ச் சரியுடன் நாராயணி, நாரதன்
தெய்வமா கும்மேலே
தகுதிசேர் பங்காள மோபுருட ராகமாம்
சாதிசதுதர்த் தன்மனைவி
தன்னியாசி கவுளி காம்போதி, தெய்வமோ
சாற்றுமொற் றைக்கொம்பனே
கள்ளொழுகு நாட்டையெனும் ராகமோ புருடன்மால்
காலுற்ப வன்மனைவியுங்
காந்தாரி சாரங்க முந்தேசாட் சரியுறுங்
கானம்ப யில்தும்புரு
காத்திடுந் தெய்வமோரெட் டாகுமே புருடரா
கம்எட்டுநா லாறுரா
கம்பாவை நாலெனுஞ் சாதியும் பாகவதர்
கழறுஞ்சங் கீதமுறையே.

இதில் சொல்லப்பட்ட பொருள் முன்னே கூறப்பட்ட இராகங்களுக்குத் தொடர்ந்து சாதி முதலியன சொல்கிறார் புருடராகம் 8, அவற்றுக்குத் தெய்வம் 8; மனைவியரான இராகங்கள் 24 இவற்றின் அட்டவணை பின்வருமாறு:-

எண்	புருட ராகம்	மனைவியர்	சாதி	தெய்வம்
1	பைரவி	தேவக்கிரியை மேகரஞ்சி குறிஞ்சி	அந்தணன்	ஈசுவரன்
2	பூபாளம்	வேளாவளி பௌளி மலகரி	வேதியன்	திருமால்
3	ஸ்ரீராகம்	இந்தளம் பல்லதி சாவேரி	அரசன்	சரஸ்வதி
4	படமஞ்சரி	தேசி லலிதை தோடி	அரசன்	இலக்குமி
5	வசந்தம்	இராமக்கிரியை கைசிகம் வராளி	வணிகன்	சூரியன்
6	மாளவி	குண்டக்கிரியை கூர்ச்சரி நாராயணி	செட்டி	நாரதர்
7	பங்களாம்	தன்னியாசி கௌளி காம்போதி	சூத்திரன்	விநாயகர்
8	நாட்டை	காந்தாரி தேசாச்சரி சாரங்கம்	சூத்திரன்	தும்புரு

53. ஜன்னிய இராகங்கள்:

ஆனந்த பயிரவி முகாரிகலி யாணியும்
சாவேரி நீலாம்பரி
ஆகிரி சாவந்தி கேதார கௌளமுடன்
ஆரபி சௌராட்டிரம்
தேனுந்து யமுனா கலியாணி கெண்டைபரசு
தேவகாந் தாரிகாபி
செகமோ கனமத்திய மாவதி சுருட்டியுந்
தேவராத் திரம்அடாணா
கானுந்து யதுகுல காம்போதி பியாகடை
கவுளிபந் துடன்உசேனா
கண்டார வம்ராம கலியுடன் மங்கள
கவுசிகை பந்துவராளி
மானுந்து சங்கரா பரணமும் புன்னாக
வராளிநவ ரோகசோக
வராளியுடன் முப்பத் திரண்டிரா கத்தினுள்
வரும்வகுப் புறுராகமே.

ஜன்னிய இராகங்களாவன: *ஆனந்தபைரவி, முகாரி, கல்யாணி, சாவேரி, நீலாம்பரி, ஆகிரி, சாவந்தி (சாமந்தம்), கேதாரகௌளம், ஆரபி, சௌராஷ்டிரம், யமுனாகல்யாணி, கண்டா, பரசு, தேவகாந்தாரி, காபி, ஜெகமோகனம், மத்தியமாவதி, சுருட்டி, தேவராஷ்டிரம், அடாணா, எதுகுலகாம்போதி, பியாகடை, கௌளிபந்து, உசேனி, கண்டாரவம், இராமகலி, மங்களகௌசிகை, பந்துவராளி, சங்கராபரணம், புன்னாகவராளி, நவரோகு, சோகவராளி; ஆக 32*

54. தமிழ் யாப்பும் இராகமும்:

இராகத் துறுந்தொகுதி நாலிடஞ் செய்யுள்குண
மெய்துகா லமவற்றுள்
இடமுறு மிராகமைந் திணையுஞ் செயுள்பற்றிடு
மிராகம்: வெள்ளைசங்
கராபரண மாம்அகவல் தோடிகலி ராகமோ
கருதுபந் துவராளியாம்,
கலித்துறை யிராகமோ, பயிரவி, விருத்தமோ
கலியாணி காம்போதியும்
சராக மத்திய மாவதி பலதோடியோ
தாழிசைசௌ ராட்டிரமுலா,
சௌராட்டிரம் நாட்டை தோடைய விராகமாம்
தருமங்க ளத்துறுந்தே
வராத்திர மங்கள கவுசிகை பூபாளம்
வருமேகே தாரகௌளம்
மதலைக் கவிபரணி ராகமே கண்டாரவம்
வழுத்துவர் செயுளுக்கே.

இதில் சொல்லப்பட்ட பொருள்:

"வெண்பாவுக்குச் சங்கராபரணம், அகவலுக்குத் தோடி, கலிப்பாவுக்குப் பந்துவராளி, கலித்துறைக்குப் பைரவி, விருத்தத்துக்குக் கல்யாணி காம்போதி மத்தியமாவதி பின்னும் பல, தாழிசைக்குத் தோடி, உலாவுக்கு சௌராஷ்டிரம், தோடையத்துக்குச் சௌராஷ்டிரமும் நாட்டையும், மங்களத்துக்கு தேவராத்திரம் (தேவராஷ்டிரம்) மங்களகௌசிகை பூபாளம், பிள்ளைத்தமிழுக்குக் கேதாரகௌளம், பரணிக்குக் கண்டாரவம்; வேறு நூல்கள் வேறுவகையாகவும் சொல்வதுண்டு

55. இராகமும் குணமும் நேரமும்:

ஆனகுண முறுஇரக் கத்துள்ளி ராகமோ
ஆகரி கண்டாரவம்
ஆவல் புன்னாக வராளிநீ லாமபரிபி
யாக்கடை யிராகத்திலும்
ஈனமுறு துக்க விராகம் வராளியிலும்
இயல்பாம் மகிழ்ச்சி ராகம்
இணையிலாக் காம்போதி சாவேரி தன்னியாசி
இகல்யுத்த ராகம் நாட்டை
கானமிய லுங்கால் முற்றிடு மிராகத்துள்
கருதிடச் சொல்வசந்த
காலத் துறும்ராக மோஅசா வேரியுங்
காம்போதி தன்னியாசி

வேனின்மா லையின்ராக மோகன்ன டங்காபி
மிக்ககாம் போதியுடனே
விந்தைபெறு கலியாணி யாம்யாம வேளைதனில்
விள்ளுமா கரி ராகமே.

இதில் சொல்லப்பட்ட பொருள்:

இரக்கத்துக்கு இராகம்:- *ஆகிரி கண்டாரவம் புன்னாகவராளி பியாகடை.*

துக்க இராகம்:- *வராளி* **மகிழ்ச்சிக்கு**:- *காம்போதி, சாவேரி, தன்னியாசி*

யுத்தத்துக்கு:- *நாட்டை*

காலம்: வசந்தம்:- *அசாவேரி, காம்போதி, தன்யாசி*

வேனில் – மாலைநேரம்:- *கன்னடா, காபி, காம்போதி, கல்யாணி* **யாமம்**:- *ஆகிரி.*

56. இராகமும் நேரமும் தொடர்ச்சி. பிற:

வைகறை யிராகமோ யிந்தோளம் ராமகலி
மன்னுபூ பாளநாட்டை
வருமே தசாட்சரி யுச்சயினி ராகமோ
மாளவஸ்ரீத சாட்தரியெனும்
ஆகரி பூபாளம் இந்தோளம் ராமகலி
ஆனசா ரங்கம் நீக்கி
ஆகுமே மற்றுள்ள ராகமெக் காலமும்
ஆற்றுவர்கள் பொதுவாகவே
பாகம்மீ ரிதியெழு சுரமுடன் தாளமும்
பண்புறு லயக்கியானமும்
பகர்நாய கன்தலைவி யுறுமலங் காரமும்
பகரும்வா சனையிரதமும்
தோகையர்கண் மையலுங் கூடல்விளை யாடலும்
தோன்றவிசை மூன்றுமிலகத்
துரிதமுறு மிருதுவாய் கவிதையொரு ராகமாய்ச்
சொல்லுவர்க ளறிஞோர்களே.

இதில் சொல்லப்பட்ட பொருள்:

வைகறைப் பொழுதுக்கு இராகம்:– *இந்தளம் ராமகலி பூபாளம் நாட்டை தசாச்சரி.*

உச்சிநேரம்:– *மாளவம் ஸ்ரீ தசாட்சரி மற்றும் ஆகிரி பூபாளம் இந்தளம் ராமகலி சாரங்கம் ஆகியவற்றை நீக்கி, மற்ற இராகங்கள் எந்தக் காலத்துக்கும் பொருந்தும்*

கூத்த நூல்

கூத்தநூல் என்பது சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்ற ஒருநூல். அங்குத் தரப்பட்ட மேற்கோள் சூத்திரம் 'கூலம் எண் வகைத்து' *என்பதை விளக்க எழுந்தது. மற்றபடி கூத்து பற்றிய செய்திகள் யாவும் மேற்கோளில் வரவில்லை.*

அது ஒருபுறம் இருக்க, கூத்தநூல் கூத்தைப் பற்றிச் சொல்வதாகும் இசை இலக்கிய வரலாற்றில் தனியான கூத்தநூலுக்கு இடம் இல்லை எனினும் இயல் இசை நாடகம் என மூன்றில் இசையும் நாடகம் அல்லது கூத்தும் பிரிக்க முடியாதன ஆதலால் இங்கு கூத்தநூல் பற்றிச் சிலசொற்கள் சொல்வது பொருந்தும் அல்லாமலும் இப்போது தமிழில் வெளியாகி இருக்கின்ற கூத்தநூலின் இரண்டு பாகங்கள் ஒரு விசித்திரமான தன்மை உடையன ஆதலால் இந்தநூல் பற்றிச் சிலசொற்கள் சொல்வது அவசியமாகிறது

இந்தநூலின் முதல்பாகம் 1968இல் ச து சு யோகியார் குறிப்பு பொழிப்புரையோடு அச்சிடப்பட்டது இதில் சுவை நூல், தொகை நூல் என இரண்டு பாகங்கள் உள்ளன மொத்த சூத்திரங்கள் 318 இதன் இரண்டாம் பாகம் 1987இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது இதில் முன்னும் வெளிவந்த சூத்திரங்களையும் சேர்த்து மொத்தம் 1960 சூத்திரங்கள் உள்ளன இந்தநூல் சாத்தனார் அருளிச் செய்தது என்று சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்குநல்லார் சொல்லியதாகக் குறிப்பு உள்ளது ஆனால் சிலப்பதிகார உரையில் இச்செய்தி இல்லை

இரண்டு பாகங்களிலும் பின்வரும் 9 பகுதிகள் சொல்லப்படுகின்றன சுவைநூல், தொகைநூல், வரிநூல், கலைநூல், கர்ணநூல், தாளநூல், இசைநூல், அவைநூல், கண்நூல் என்பன இருப்பதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது ஆனால் வெளிவந்தவை சுவைநூல், தொகைநூல், வரிநூல், கிளைநூல், கை என்ற பகுதி தாளநூல் ஆகக் கூடுதல் 1960 சூத்திரங்கள்

இந்தச் சூத்திரங்களைப் பார்க்கும்போது முழுமையும் பிற்கால மொழிநடை எதுகை, மோனை, அடுக்கு முதலியவை இங்கு அதிகம் இடம்பெறுகின்றன தவிர இங்குப் பயிலுகின்ற சொற்களின் கோவையானது வேறு எங்குமே காண்பதற்கு இல்லாதது

சிலப்பதிகாரத்துள் காணப்படும் இசைக்கூத்து பற்றிய சொற்களும் பொருளும் பிற்காலத்தில் திருவிளையாடற் புராணங்களில் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன அவை சிலப்பதிகாரத்தோடு நின்றுவிட்டன என்று சொல்லமுடியாது; அடியார்க்குநல்லாரும் சொல்லுகிறார் இலக்கிய மாபில் வெவ்வேறு நூல்களில் அவற்றில் சிற்சில பகுதிகள் காணப்படுகின்றன

ஆனால் இப்போது காணப்படும் கூத்தநூல் மேற்கொண்டிருக்கிற சொற்களும், பொருளும் வேறு எங்குமே காண்பதற்கு இல்லை ஆதலால் இக்கூத்தநூல் உண்மையான பண்டைய நூலா என்பது முழுமையும் சந்தேகத்திற்கு இடமானது உண்மையில் என்ன தோன்றுகிறது என்றால் யாரோ ஒருவர் நினைவாற்றல் மிக்கவர்; பொதுச் சொற்களைத் தாமாகப் படைக்க வல்லவர்; எளிதாக சொற்களையும் பொருளையும் கோத்துப் பழைமை என்று பிறருக்குக் காட்டி ஏமாற்ற வல்லவர்; இப்படிப்பட்ட சூத்திரங்களை அளவின்றிப் புனைந்திருக்கிறார் என்பது மட்டுமே சொல்லலாம்

இந்தப் புண்ணியவான் தம் ஏமாற்று வித்தைக்குப் பலியாகக் கூடியவர் சாத்தூர் சுப்பிரமணிய யோகி என்று கண்டு அவரிடம் தமது கதைகளை அவிழ்த்து விட்டிருக்கிறார். யோகியாரும் அவ்வளவும் மெய் என்று நம்பி, கிடைக்காத ஒரு

பண்டைப் பெருநூல் முத்தமிழின் மூன்றாம் பிரிவுக்கு உரியது கிடைத்துவிட்டதே என்ற பேரானந்தத்தில் இதை ஆராயாது மெய் என்று நம்பி, அப்படியே ஏற்று, அதற்கு விரிவாக வியாக்கியானம் எல்லாம் எழுதி வைத்திருக்கிறார்

இவ்வளவும் முதல் பாகமாக அவர் இறந்தபின் 5 ஆண்டுகள் கழித்து வெளியிடப் பட்டுள்ளது இது தமிழ்ப் பெரியாராய் விளங்கிய மே வீ வேணுகோபாலப் பிள்ளை அவர்களையும் சுத்தமான உள்ளம் படைத்த பெரியசாமித் தூரன் அவர்களையும் மயக்கியும் ஏமாற்றியும் இருக்கிறது தமிழ்நாட்டு சங்கீத நாடக சங்கத்தார் இதை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள் இவ்வளவும் எமது கருத்துப்படி ஒரு போலிக்கு எடுத்த விழாவாகும்

யோகியார் உரை எழுதிய பகுதி முதல் பாகமாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது உரை எழுதாத பகுதி மிக விரிந்தது இதனுள் சொற்கோவையும் பொருட்கோவையும் மிகவும் விசித்திரமானது

சொற்களுக்கு சில உதாரணம்:

சூசி, பெட்சி, வலைச்சி; குல்லுகை;
சினப்பு, நேப்பு; திணக்கம்;
சிவிறி, விசிறி; சாளயம்; பேம்வரி; உளப்பு, குழிப்பே, கோப்பே;
கட்டது, கிட்டது, சுட்டது, நட்டது, விட்டது;
ஒட்டி, கட்டி, சுட்டி, நட்டி, மட்டி, முட்டி, விட்டி; மாட்டி, தோட்டி;
பட்டி, பட்டன்; படப்பு, பாய்ப்பு, பாட்டம், பற்று;
கிட்டு, தட்டு, வட்டு, வெட்டு;
நெட்டல், வெட்டல்; நெருட்டல், நெரிதல், சரிதல்;
அடக்கல், மடக்கல், முடக்கல், வெடக்கல், வெடைக்கல், வெடைத்தல்;
இடுக்கி, மிடுக்கி; இறுக்கி, முறுக்கி;
குறுக்கம், சிறுக்கம், மறுக்கம்;
தேப்பம், மேப்பம்; ஒவ்வம், வெவ்வம்;
நாளத்தி, ஆளத்தி, பரத்தி, குறத்தி, யிறத்தி, களத்தி, யளத்தி;
திண்டிமத்திடி, சாளயம்,
குச்சரி, சரி, சச்சரி, தாக்குரி, நச்சரி, மச்சரி, மீச்சுரி, மெய்ச்சரி;
தாப்புலி, விச்சுலி;
உலுக்கல், திலுக்கல், குலுக்கல், விலுக்கல், உலுங்கல், இருங்கல்;
கீக்கல், கீக்கே; குறுக்கே, மறுக்கே; கோக்கி, கீக்கு;
முநுக்கல், விநுக்கல்; நுலுக்கம்; வெந்நம்;
நீவி, சீவி, கீவி; நல்லி, சில்லி

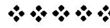
இப்படியாக எண்ணற்ற சொற்கள்.

இவற்றின் பொருள் தமிழ்மொழிக்கு அப்பாற்பட்டது பயிலாத சொற்களைக் காணும்போது இவையெல்லாம் தமிழுக்குக் கிடைத்த புதுச்சொற்பேறு என்று எண்ணி நாம் ஏமாந்து போகக்கூடாது எண்ணற்ற தாவரப் பெயர்கள், மிருகங்களின் பெயர்கள் போன்றன இங்கு பயின்று வருகின்றன

இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும்போது ஒரு பழங்கதை நினைவு வருகிறது

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு யாவை என்று விளக்கமில்லாத காலம் வ உ சிதம்பரம் பிள்ளை அவர்கள் வெள்ளை உள்ளம் படைத்தவர் தமிழ் பற்றி யார் என்ன சொன்னாலும் அதை அப்படியே நம்பி விடுவார் திருநெல்வேலியிலிருந்த அத்தமிழ்ப் பண்டிதர், அண்ணாச்சி சொர்ணம்பிள்ளை அவர்கள் யாப்பருங்கல விருத்தியிலிருந்து மூன்றுவரி எடுத்து அதனோடு பல புதிய பாடல்களைத் தாமே செய்து, சேர்த்து, இவையெல்லாம் பொய்கையார் செய்த இன்னிலை நூல் என்று சிதம்பாம் பிள்ளையிடம் கொண்டுபோய்க் கொடுத்தார் சிதம்பரம்பிள்ளை அதை உண்மை என்று நம்பி அந்தப் பாடல்களுக்கு மிக முயன்று வியாக்கியானம் எழுதி அச்சிட்டார் சில ஆண்டுகள் கழித்து, சிறந்த தமிழ்ப் பண்டிதராய் இருந்த பி வை அனந்தராம ஐயர் கைந்நிலை என்ற ஒரு வெண்பா நூல் மூலமும் உரையுமாக இருப்பது 60 பாடல் என்று கண்டுபிடித்து வெளியிட்டார் பிறகுதான் கைந்நிலையே பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் ஒன்று, இன்னிலை என்ற நூலே இல்லை, அது போலி என்ற குட்டு வெளிப்பட்டது இது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று உலகில் 50 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட ஒருகதை

இப்போது அந்தக்கதை 1968-1987 ஆகிய ஆண்டுகளில் ஒரு புதிய வடிவம் பெற்றிருப்பதாகத் தெரிகிறது சிதம்பரம்பிள்ளைபோல இக்காலத்தில் யோகியார் ஏமாற்றுதலுக்கு உட்பட்டிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது இந்த ஏமாற்று வேலைகள் சமீப ஆண்டுகளில் தமிழ்நாட்டில் பலதுறைகளில் விரிவாக நடைபெறுகிறது அவற்றுள் இதுவும் ஒன்றுபோலும்



இசை இலக்கண நூல்கள் - வடமொழி

சில வடமொழி இசை இலக்கண நூல் பற்றிய குறிப்பு - மதங்கமுனி: பிருகத்தேசி (9ஆம் நூற்றாண்டு) - நாரதர்: சங்கீத மகரந்தம், நாரத சிட்சை - சோமேசுவரன்: மானஸோல்லாஸம் - சங்கீத சமயசாரம் - சாரங்கதேவர்: சங்கீத ரத்நாகரம் - சங்கீத தர்ப்பணம் - சோமநாதகவி: இராக விபோதம் - ராமா மாத்தியர்: சுரமேள கலாநிதி - கோவிந்த தீட்சிதர்: சங்கீத சுதா - அகோபல பண்டிதர்: சங்கீத பாரிசாதம் - வேங்கடமகி: சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை - துளஜாஜி: சங்கீத சாராம்ருதம் - வடமொழி இசை இலக்கண நூல்கள் சில

வடமொழி இசை இலக்கண நூல்கள் என்ற இந்த அத்தியாயத்தில் வடமொழி நூல்கள் ஆராயப்பெறும் தொடர்ந்த அத்தியாயங்களில் ஏனைய இரண்டு பிரிவுகளும் தனித்தனியாக ஆராயப்பெறும்

வேத இசையாகிய சாமகானம் தவிர வேறெந்தவித இசையும் வடமொழியிலும் ஏற்படவில்லை என்பதை மீண்டும் வலியுறுத்திச் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது இந்தநிலையில்தான் வடமொழி லட்சணக்கிரந்தங்கள் வரிசையாக எழலாயின இருந்த சாகித்தியம் தமிழ்ச் சாகித்தியம் ஒன்றுதான் பல தமிழ்ப்பண் பெயர்கள் வடமொழி லட்சணக் கிரந்தங்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பதால் இது நன்கு விளங்கும்

வடமொழி இசை இலக்கண நூல்களின் வரிசையைக் கூர்ந்து நோக்கும்போது, வடமொழி இசையிலக்கண நூல்களில் மேற்கோள் காட்டினால் வடமொழி நூலைக் காட்டுகிறார்களே ஒழியத் தமிழ்நூலைக் காட்டுவதே இல்லை பரதாசாரியர் செய்த பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் 5ஆம் நூற்றாண்டு என்ற கருத்துண்டு அங்ஙனமானால் அவ்வாசிரியர் சிலப்பதிகாரத்தைப் பார்த்தே தம் இலக்கணத்தை வகுத்துக் கொண்டார் என்று கருதலாம் அதை அடுத்து வந்த முக்கிய நூல்கள் சங்கீத மகரந்தம், பிருகத்தேசி என்பன பிருகத்தேசி சில தமிழ்ப் பண்களைக் குறிப்பிடுகிறது ஆனால் எந்தத் தமிழிசை நூலையும் குறிப்பிடவில்லை அடுத்த காலங்களில் தொடர்ந்து மனாச உல்லாசம், சங்கீத சமயசாரம், நிருத்திய ரத்னாவளி, சங்கீத ரத்நாகரம் முதலான இசை இலக்கண வடமொழி நூல்கள் தோன்றியுள்ளன ரத்நாகரத்தில் பல தமிழ்ப் பண்கள் சொல்லப்பட்டிருந்தும்கூட ஒரு தமிழிசை நூல்கூடச் சொல்லபபெறவில்லை இத்தனை பேருக்கும் கிடைத்த இசை தமிழ்நாட்டுப் பண்ணிசை; கிடைத்த சாகித்தியம் தமிழ்ச் சாகித்தியம் அப்படி இருந்தும் தேவார வர்த்தினி என்ற இராகப்பெயரில் தமிழ்த் தேவாரம் என்ற பெயர் தொனிக்கிறதே தவிர, ஒரு தமிழ் நூலும் எங்கும் சொல்லப்பெறவில்லை இந்தநிலைகள் எல்லாம் இசை

இலக்கண வடமொழிவாணர் தமிழ்ப் பண்ணை அறிந்து பயின்றிருந்தார்கள் பண் பெயரையோ நூற் பெயரையோ எடுத்துச் சொல்லவில்லை

மேலும் இந்த வடமொழிவாணர் இலக்கணத்திலேயே கருத்தைச் செலுத்தினார்களே அன்றி, இலக்கியமே பிரதானம் என்று நூல்கள் சொன்னபோதிலும்கூட இவர்கள் சாகித்தியத்தைப் பிரதானமாகக் கருதவில்லை என்றும் தெரிகிறது இலக்கண வரலாறு சொன்னவர்கள் ஏன் சாகித்திய வரலாறு சொல்லவில்லை என்பது ஒரு புதிராக உள்ளது

வடமொழிவல்ல பெரும்பண்டிதர்கள், தமிழில் நாயன்மார் பாடிய தேவார இசை தமிழாகவும், தமிழ்மொழியைச் சார்ந்த பண்ணாகவும் நாடெங்கும் பரவியிருக்கக் கண்டார்கள் புதிய இசையமைப்புக்கள் உருவாகித் தேவாரப் பண்பாடுதல் வளம்பெற்று வந்தது இவையனைத்தையும் இவ்வடமொழி இசைப்பண்டிதர் உணர்ந்தார்கள் ஆகவே இப்புது மரபுகளுக்கு இவர்கள் இலக்கண வரம்பு அமைத்தார்கள் இவ்வரம்பே பிற்காலத்தில் எழுந்த வடமொழி இசை இலக்கண நூல்கள் இவற்றுக்கு அடிப்படை வடமொழிப் பாடல்களுமல்ல, பிறமொழிப் பாடல்கள் அல்லவே அல்ல தமிழைத் தவிர வேறெந்த மொழியிலும் இவ்வாரம்ப காலத்தில் முறையான சங்கீதம் உருப்பெறவில்லை இக்காலத்துக்கு நெடுங்காலம் முன்னதாகவே தமிழ்மொழியில் பண்கள் வளம்பெற்று வழங்கியிருந்தன இசைத்தமிழ் என்பது முத்தமிழின் ஒருபகுதி என்ற கருத்தையும் இவ்விடத்து நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும்.

இந்தநிலையில்தான் வடமொழிப் பண்டிதர் இலக்கண நூல் செய்கிறார்கள் அவர்களுடைய ஒரே நோக்கம் அழகான இசையை நிலைநாட்டுவதே பாரததேசம் அனைத்துக்கும் பொதுவாக இவ்விசை இருக்கவேண்டுமென்று இவர்கள் நினைத்த மையால்தான் இவர்கள் வடமொழியில் இலக்கணநூல் செய்தார்கள் அன்றியும் இலக்கண வித்துவான் சாகித்திய கர்த்தாவாக அமைவது மிக்க அபூர்வம் இவர்கள் யாரும் சாகித்தியம் செய்யவில்லை ஏன்? மேலான சாகித்தியம் தமிழில் இருக்கிறது ஆகவே சாகித்தியம் செய்யும் வேலையை அவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை

வடமொழி, அன்று இந்தியா முழுமையிலும் ஒரு பொதுவான சாஸ்திர மொழியாக கற்றோரிடையே வழங்கிற்று சங்கீதமும் ஒரு சாஸ்திரம் அந்த சாஸ்திரத்தை அவர்கள் வடமொழியிலேயே ஆக்கினார்கள் இது சம்பிரதாயமாக ஆகிவிட்டது பின்வந்தோர் வடமொழியிலேயே செய்யத் தலைப்பட்டார்கள் தமிழை வைத்தே மதங்கர் பிருகத்தேசி செய்தார் என்று ரங்க ராமானுஜ ஐயங்கார் கூறியிருப்பதையும் இங்கு நினைவில் கொள்ளவேண்டும் (தேசி இசைக்குரிய பெரிய இலக்கண நூல் பிருகத்தேசி; பிருகத் - பெரிய, தேசி - சேரிமார்க்கத்துக்குரியது)

சாகித்தியங்கள் யாவும் தமிழிலேதான் இருந்தன வடமொழி இசைவாணருக்குத் தமிழ்ச் சாகித்திய வரலாற்றைச் சொல்ல மனமில்லை என்றுதான் கருதவேண்டியுள்ளது பின்னால் சுரமேள கலாநிதி, சங்கீத சுதா, சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை முதலான இசை இலக்கண வடமொழி நூல்கள் பல வெளிவருகின்றன இவற்றுக்கெல்லாம் சாகித்தியம் தமிழாய் இருந்தும்கூட ஒரு தமிழ்ச் சாகித்திய பெயர்கூட காணப்பெறவில்லை ஒரு தேவாரமோ, திருவாசகமோ, நாலாயிர பிரபந்தமோ, திருவிசைப்பாவோ குறிப்பிடப்

பெறவில்லை பண்டைய நூலின் சிலப்பதிகாரத்தில் இசைத்தன்மை உடைய வரிப்பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றையெல்லாம் அந்த இசைவாணர் கண்டிருந்தார்கள் என்பதில் ஐயம் இல்லை. ஆயினும் இவற்றில் ஒன்றைக்கூட அவர்கள் சொல்லவில்லை

தமிழர் பலர் வடமொழியில் இசை இலக்கண நூல்கள் (இலட்சணக் கிரந்தங்கள்) செய்திருக்கிறார்கள்

அக்காலம் இந்திய நாட்டின் பொதுமொழியாக இருந்தது சமஸ்கிருதம் (வடமொழி) இந்திய நாடெங்கும் சமஸ்கிருதம் பேசப்பட்டது என்பது இதன் பொருளன்று இந்திய நாட்டின் பல பாகங்களிலும் வெவ்வேறு பிராகிருத மொழிகள் பேசப்பட்டு வந்தன. இவை மக்களின் பேச்சுமொழி இப்பல்வேறு பிராகிருதங்களையும் செம்மைப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட ஒரு சிறப்புமொழி சமஸ்கிருதம் (இப்பெயரின் பொருள், நன்கு செய்யப்பட்டது; திருத்தப்பட்டது என்பதாகும்) இவ்வாறு திருந்திய மொழியை; வெவ்வேறு பிராகிருதப் பண்டிதர்கள் தங்களுக்குரிய, பண்டிதர்களுக்கிடையே மட்டும் வழங்குவதற்கான, சாஸ்திரம் செய்வதற்குரிய மொழியாக அமைத்துக் கொண்டார்கள் பண்டிதர்களும், கல்வியாளரும் இதைப் பயின்றார்கள். இதில் நூல் செய்தார்கள் அக்காலத்தில் தமிழ் கற்ற பண்டிதர் அனைவருமே வடமொழியையும் கற்றிருந்தார்கள். காவியம் கற்காவிட்டாலும், தங்களுக்கு வேண்டிய சாஸ்திரங்களை - சிற்பம், வைத்தியம், தத்துவம், மனைநூல் போன்றன எதுவாயினும் - வடமொழியில் கற்றார்கள். ஆகையால் ஓரிடத்தில் செய்த சாஸ்திர நூல் எல்லா இடத்துக்கும் உபயோகமாயிற்று இதுவே இசை இலக்கணங்களை - தமிழ் நாட்டினரும் பிற இந்திய நாட்டினரும் வடமொழியில் இயற்றி வைத்ததன் காரணம்

சில வடமொழி இசை இலக்கண நூல் பற்றிய குறிப்பு

இவற்றைக் குறித்து நம்பகமாக அதிகம் சொல்லமுடியவில்லை. காரணம் வடமொழி இலட்சணக் கிரந்தம் அறிந்தோர் பெரும்பாலோர் பூலோகத்திற்கு அப்பாற்பட்டவர்கள். உதாரணம்: சிவன், பிரும்மா, துர்க்கா, சக்தி, காசியப்பர், நாரதர், நந்திகேசுரர், சார்தூலர், அனுமான், அசுவதரர், கம்பளர் (இவ்விருவரும் சிவபிரான் காதில் குண்டலமாகத் தொங்கி இசைப்பவர்கள் என்பது புராணம்), விசுவாவசு, இராவணன், காமதேவன், தட்சப்பிரசாபதி, வாயு, ரம்பை, அருச்சுனன், மார்க்கண்டேயன் போன்ற பெயர்கள் இலக்கண ஆசிரியர் பெயர்களாகக் காணப்படுகின்றன இவர்களில் பெரும்பாலோர் செய்த நூல்களும் கிடைப்பதில்லை ஆகவே இவைபோன்ற பெயர்களை விலக்கி, தமிழ் இசை வரலாற்றிற்கு இன்றியமையாத சில மட்டுமே இங்குக் கருதுகிறோம்

பின்னே பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம், மதங்கரின் பிருகத்தேசி, நாரதரின் சங்கீத மகரந்தம், சோமதேவரின் மானசோல்லாசம், சோமநாதகவியின் இராக விபோதம், ராமாமாத்தியரின் சுரமேள கலாநிதி, கோவிந்த தீட்சிதரின் சங்கீத சுதா, அவர் புதல்வர் வேங்கடமகியின் சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை ஆகிய நூல்களை முக்கியமென்று கருதி, அவை குறித்துச் சற்று விளக்கமான குறிப்புக்களைத் தருகிறோம் இவையல்லாமல் பின்னும் சில நூல்கள் பற்றிய சுருக்கமான குறிப்புக்களையும் தருகிறோம்.

மதங்கமுனி - பிருகத்தேசி (9ஆம் நூற்றாண்டு)

தேசி - தொனி, இசை; பிருகத் - பெரியது பெரிய இசைநூல் என்று பொருள்படும் வடநூல் என்று சொல்லலாம் தேசி என்பது மக்கள் இசை ஆசிரியர் மதங்கமுனி என்பவர் காலம் 9ஆம் நூற்றாண்டு அல்லது பின் இந்நூல் மதங்கமுனிவரை நோக்கி முன்னிலையில் கேட்பதாயும் அவர் மறுமொழி கூறுவதாயும் அமைவது

இவ்வடமொழி இசை இலக்கியநூல், செய்யுளும் உரைநடையுமாக அமைந்துள்ளது நூல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை இன்று 15 அத்தியாயங்கள் 511 சுலோகங்கள் உள்ளன. முன்னுள்ள பரதர் முதலான 13 வடமொழி இசை நூலாசிரியர் இங்கு மேற்கோள் காட்டப்பெற்றுள்ளனர் இவர் இராகம் பற்றியும் பரதர் நூலில் சொல்லப் படாத பொருள்கள் பற்றியும் நூல் எழுதுகிறார் துருவ வீணை, சரப வீணை முதலியன சொல்லப்படுகின்றன மூர்ச்சனை, தாளம், ஜதி, கிரகம், அம்சம், நியாசம், உபந்யாசம், விந்யாசம் பற்றிய செய்திகள் இருப்பினும், புராதன காலமானமையால் தெளிவின்றி உள்ளன

சுரங்களின் தோற்றம் முதலிய செய்திகள் சுவையுடையன சங்கீத சாகரம் முழுமையும் மகாதேவருடைய திருமுகங்களிலிருந்து பிறந்தன என்பது இவர் கூற்று உவமைகளும் அணிகளும் ஒருவர் தோற்றத்தை அழகுபடுத்துவனபோல, அலங்காரம் இசையழகை மேம்படுத்துகிறது 33 அலங்கார வகைகளை இவர் சொல்கிறார் பொதுவாக வடமொழியில் சங்கீத லட்சண கிரந்தம் செய்யும் ஆசிரியர் அனைவருமே சங்கரனை வணங்கி நூல் செய்கிறார்கள் எடுத்துக்காட்டு: **சங்கீத மகரந்தம்** என்று நாரதர் செய்ததாக வழங்கும் இசையிலக்கண நூலின் முதற் செய்யுள்;

ப்ரணம்ய சிரசா தேவம்
சங்கரம் லோக சங்கரம்
சங்கீத சாஸ்திரம் ஸ்ங்க்ருஹ்ய
வக்ஷ்யே லோக மனோஹரம்.

மேலும் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் என்ற மூன்றும் சேர்ந்ததே சங்கீதம் என்ற பொருளுடைய வாக்கியம், இந்நூலின் மூன்றாம் சுலோகத்தின் முதல் அடியாகக் காணப்படுகிறது

கீதம் வாத்யம் ந்ருத்தியம் ச
த்ரயம் ஸங்கீதம் உச்யதே *

1253இல் **நிருத்திய ரத்நாவளி** என்ற நாட்டிய (வடமொழி) நூல் செய்த ஜயசேனாபதி என்பவர் இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும் பரதருக்கு அடுத்த முக்கியநூலாக பிருகத்தேசியைச் சொல்லுகிறார்

பிருகத்தேசியின் வாத்திய இசைப்பகுதி கிடைக்கவில்லை அச்சான பகுதி பிரபந்த (இசை உருப்படி) அத்தியாயத்தோடு முடிகிறது இதனுள் தக்கராகம் (டக்க இராகம்)

* 'கொட்டாட்டப் பாட்டாகி நின்றானை' எனத் தேவாரமும் கூறும்

நாட்டராகம், காந்தார பஞ்சமம், சாதாரி, தேவார வர்த்தனி என்ற பண் இலக்கியப் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன இப்பெயருடைய இராகங்கள் வடமொழி நூலில் வடமொழி இராகப்பெயர்களாக அன்றும் இல்லை, இன்றும் இல்லை என்பதைச் சற்று சிந்திக்கவேண்டும்

ஒரு கருத்து எழுகின்றது மதங்கர் பிருகத்தேசி செய்த காலத்தில் வடமொழியில் இசைக்கு இலக்கியம் இல்லை (காலம் 9ஆம் நூற்றாண்டு) தமிழில்தான் இசை இருந்தது; பண் இருந்தது தேவார ஆசிரியர் பண்கள் அமைந்த பாடல்களைத் தலந்தோறும் பாடியமையால் பண்களும் இசையும் மக்களிடையில் பிரசித்தமடைந்திருந்தன அவர்கள் காலம் 600 - 710க்கு உட்பட்ட காலம் இது மதங்கருக்கு 200 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலமாகும் பிரசித்தமான தமிழ்ப் பண்களைக் கோயில்களில் தமிழ் மக்கள் பாடிவருவதை நேரில் கண்டு, நன்கு உணர்ந்த மதங்கர் இசை இலக்கணம் வகுக்கிறார் மேலே குறிப்பிட்டவாறு தக்கராகம், நாட்டராகம், காந்தார பஞ்சமம், சாதாரி என்ற தேவாரப் பண்களை அவர் இராகங்களாகக் குறிப்பிடுவதும், தேவார வர்த்தனி என்ற தொடரில் தேவாரத்தையே குறிப்பிடுவதும் (பிருகத்தேசி, 1928, பாஷாலக்ஷணம், பக்கம் 133) அவர் தென்னாட்டில், அதாவது தமிழ்நாட்டிலிருந்தே தம் இலக்கணத்தைச் சொல்கிறார்; பண்ணைத் தெரிந்து குறிப்பிடுகிறார் என்று கருதத் தோன்றுகிறது இவர் அன்னியரானமையால் எல்லாப் பண்களும் தெரியவில்லை இங்குக் கூறிய சில பண்களையே அவர் அறிந்து கொண்டார் மற்றவற்றை அறியாதபோது, தொகுப்பாகத் தேவார வர்த்தனி (தேவாரத்தில் பிறந்த பண்கள்) என்று தொகுத்துக் குறிப்பிட்டார் என்று நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் இதே தன்மையைப் பின்னால் சாரங்கதேவர் நூலிலும் பார்க்கிறோம் இவர் தமிழராகவும் இருந்தார் என்பது ஐயம் இதனால் பெரும் முடிவு, சாகித்தியம் தமிழில் இருந்தது இலக்கணம் (இலட்சணக் கிரந்தம்) இந்தச் சாகித்தியத்திலிருந்து சமஸ்கிருதத்தில் சொல்லப்பட்டது என்பதாகும்

மதங்கர், குழலில் வித்தகர் என்று பிற நூலாசிரியர் கூறுவர் ஆனால் அவருடைய பிருகத்தேசியில் வாத்தியப் பகுதி கிடைக்கவில்லை பிற்காலத்தில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் இராகமுறை வளர்ந்தநிலையில் பிருகத்தேசி கூறும் இசை இலக்கணம் பழமையாகி விட்டது பிருகத்தேசி செய்ததெல்லாம் பழந்தமிழ் மதுவை (இசையை) புதிய வடமொழிக் கிண்ணத்தில் வார்த்துத் தந்ததுதான் என்பது ஓர் ஆய்வாளர் கூற்று

நாரதர் – சங்கீத மகரந்தம்

இந்த வடமொழிநூல் நாரதர் செய்ததாக ஏட்டில் சொல்லப்படுகிறது இந்த நாரதர் புராண இதிகாசங்களில் வரும் நாரதமுனி என்று கருத வேண்டியதில்லை நாரதர் என்ற பெயர், தமிழில் அகத்தியர்போல, ஒரு சிறப்புப்பெயரன்று; பொதுப்பெயர் தமிழில் அகத்தியர் பலர், தலைச்சங்க காலம் தொடங்கி 18ஆம் நூற்றாண்டுவரை அகத்தியர் பெயர் ஒரு நூலாசிரியர் பெயராக நூற்றாண்டுகள்தோறும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதனால் இப்பெயர் தாங்கிய அகத்தியர் ஒருவரல்லர், காலந்தோறும், வாழ்ந்து நூல் செய்த வெவ்வேறு நூலாசிரியர் என்று தெரிகிறது பண்டை ஆசிரியர் தங்கள் பெயர் நிலைக்க வேண்டுமென்று எண்ணினார்கள் தங்கள் பெயர் பிரசித்தமாக வேண்டியதில்லை.

தாங்கள் சொல்லும் கருத்துக்கள் ஏற்கப்பெற்றால்போதும் என்பது அவர்கள் கருத்து அகத்தியர் பழம்பெருமுனிவர் ஆனபடியால், அவர்பெயர் வைத்தால் மக்கள் நம்பி தாங்கள் புதிதாய்ச் செய்தநூலைப் போற்றுவார்கள் என்று எண்ணினார்கள் ஆகவே மிகப் பலவான நூல்களுக்கு இயற்றமிழிலும் வைத்தியம்போன்ற துறைகளிலும் நூல் எழுதியோர் அகத்தியரையே சமீபகாலம் வரையில் சூட்டிவைத்தார்கள் இதுபோலவே வடமொழியில் நாரதர் பெயர் நாரதர் செய்த சங்கீத மகரந்தம் என்பது இவ்வாறு ஒருவர் நூல் எழுதி நாரதர் பெயரைச் சூட்டிவைத்தார் என்றே கருதத்தக்கது **நாரத சிக்ஷா** என்பதும் இதுபோன்ற மற்றொரு நூல் இது வேதகானமாகிய சாமகானத்தைப் பற்றியது **நாரத நிரூபணம், சாரசம்மிதா** என்பன நாரதர் பெயர் தரித்த வேறிரு நூல்கள்

இந்தநூல் சங்கீதத்துக்குப் புல்லிங்க ராகம் (ஆண்பால்) ஸ்திரீலிங்க ராகம் (பெண்பால்) நபும்சக ராகம் (அலிப்பால்) என்று பிரிக்கிறது மேலும் இது வடஇந்திய இசைமரபைத் தழுவி பிரதான இராகங்கள் 6, அவற்றின் பத்தினிகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஐந்து என்ற பிரிவைக் கூறுகிறது

இசைக்கருவிகளையொட்டி இசை ஐந்துவகை என்கிறது நகஜ - நரம்புகருவி, வாயுஜ - துளைக்கருவி; சர்மஜ - தோற்கருவி; லோஹஜ - கஞ்சக்கருவி; சரீரஜ - மிடற்றுக் கருவி இவ்வாறு இசை ஐந்து என்று சொல்வது எங்கும் மரபில்லை இது கூறும் 22 சுருதிப் பெயர்கள் பிற வடமொழி இசைநூல் கூறும் பெயர்களிலிருந்து வேறுபட்டிருக் கிறது இது கூறுவது 93 இராகங்கள் இங்குள்ள மற்றொரு புதுமை இராகப் பிரிவில் கம்பித கமகம் - முழுமையும் கமகம்; அர்த்த கம்பிதம் - கொஞ்ச கமகம்; கம்ப விஹீனம் - கமகமில்லாதவை என்று சொல்கிறது வீணைகள் 18 வகை என்கிறது பல காரணங்களால் சங்கீத மகரந்தம் காலத்தால் சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கு முற்பட்டதென்று சொல்வர் சாதாரணமாக எல்லோரும் சொல்லும் சுலோகம், "கீதம் வாத்தியம் ச, நிருத்தியம் ச, திரயம், சங்கீதம் உச்சியதே" என்பது, இதன் மூன்றாவது சுலோகத்தில் உள்ளது

இந்நூல் சங்கீதாத்யாயம் 4 பாதம் 289 சுலோகம், நிருத்தியாத்யாயம் 271 சுலோகம், ஆக 560 சுலோகங்கள் (கெயிக்வார் நூல் வரிசை எண் 16, பதிப்பாளர் எம் டி தெலாங், 1980)

நாரத சிட்சை

நாரத சிட்சை என்பது ஒரு புராதனமான வடமொழி இசைநூல் நூல் கிடைக்க வில்லை அப்படி ஒருநூல் இருந்ததென்பதற்குக் குறிப்புக்களே கிடைக்கின்றன தமிழிலும் எண்ணற்ற இசைநாடக நூல்கள் இறந்துபோனமைபோல இதுவும் இறந்து போயிற்றுப் போலும்

பெருங்கதையில் இந்நூலைப் பற்றிய ஒரு குறிப்புக் கிடைக்கிறது உதயணன் பத்திராபதி என்ற யானை மீது விரைந்து செல்லுங்கால் அவனுடைய கோடபதி என்ற தெய்வயாழ் நழுவி விழுந்து விடுகிறது பின்னர் ஒருசமயம் காட்டுவழியே வந்த அவனுடைய மந்திரிகளுள் ஒருவனாகிய அருஞ்சுகன் என்பவன் அதைக் கண்டெடுத்து அவனிடம் கொண்டுபோய்த் தருகிறான் அவனுடைய இசையறிவை வருணிக்கும்போது ஆசிரியர்,

பண்ணும் திறனும் திண்ணிதிற் சிவணி
வகைநயக் கரணத்துத் தகைநய நவின்று
நாரத கீதக் கேள்வி நுனித்து . . . (4:3:56–58)

என்கிறார் நாரத கீதம் - நாரத சங்கீதம் கேள்வி - அதற்குரிய இசைநூல். அதுவே நாரத சிட்சை என்று சொல்லலாம் பெருங்கதையின் காலம் கி பி 700ஐ ஒட்டி; எனவே, நாரத சிட்சையின் காலமும் இதற்கு முன்னதாக என்று நாம் தெளிவு செய்து கொள்ளலாம். அருஞ்சுகனும் உதயணனும் ஒரு பெருங்காப்பியத்துள் வரும் கதாபாத்திரங்கள். இக்கதையைப் படைத்த ஆசிரியரான கொங்குவேளிர் எத்தகைய சிறந்த இசைநூலறிவு பெற்றிருந்தாரென்பதை இதிலிருந்து நாம் நன்குணரலாம்

நாரதீய சிட்சை, பாணினீய சிட்சை, யாக்ஞவல்கிய சம்மிதை ஆகியவை வடமொழி மரபில் சங்கீதத்துக்கு மூலம் என்று சொல்லுவார்கள் மூன்றினுள் நாரதர் நூலே முழுமையாகச் சங்கீதம் பற்றியது ஆனால் அந்தநூல் இன்று இல்லை மற்றவை சங்கீதத்தைக் குறிப்பிட்டாலும், சங்கீத நூல்களல்ல

பின்னும் வடநூல் மரபில் நாரதருடைய கர்வபங்கம் பற்றிப் பலகதைகள் உள்ளன ஐந்திசைப் பண் என்று சொல்லுகின்ற ஐந்து சுரங்களும் சிவபிரானுடைய பஞ்ச முகங்களிலிருந்து ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்தியோஜாதம் - உதித்தன இவற்றைச் சக்தி பெற்றாள் பெற்று, நந்திகேசுவரர் சரசுவதி தும்புரு நாரதருக்குக் கற்பித்தாள் நாரதர் மூலம் இசை பூலோகத்தில் பரவிற்று என்பது புராணக்கதை

ஒருசமயம் நாரதர் இமயமலையில் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருந்தபோது, அரிய தேவகானம் கேட்டது. நின்று கவனிக்க, ஒரு குகைக்குள்ளிருந்து அநுமன் பாடிக் கொண்டிருந்தான் இசையில் மயங்கிய நாரதர் தம் கையிலிருந்த யாழைக் கீழே வைத்துவிட்டுக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார் பனியும் பாறையும் இசைக்கு உருகி ஓடின. இசை நின்றதும் நாரதர் தம் மகரயாழை எடுக்க முயன்றார், வரவில்லை உருகிய பாறையும் பனியும் உறைந்துபோய் யாழைப் பிடித்துக்கொண்டன இவருடைய நிலையைக் கண்டு இரங்கி, அநுமன் மீண்டும் பாடினான் மீண்டும் அவை உருகவே, நாரதர் தம் யாழைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டார் என்பது ஒரு கதை.

ஒருசமயம் நாரதர், பார்வதி பரமேசுவரனோடு இமயமலைப் பிரதேசத்தில் போய்க் கொண்டிருந்தார் அங்கு ஓரிடத்தில் அனேக உடல்கள் சிதைவுண்டு சின்னாபின்னமாகக் கிடக்கக் கண்டார்கள் இவற்றைப் பார்த்தபோது பார்வதி மிக்க அதிர்ச்சியும் வருத்தமும் அடைந்தாள் அப்போது ஒருதலை பரமேசுவரனைப் பார்த்துச் சொல்லிற்று, "நாங்கள் உங்கள் பஞ்சமுகங்களிலிருந்து உதித்த சப்த சுவரங்கள் ஆவோம் சரசுவதி தேவியின் கையிலுள்ள யாழின் இசை இதுவரை எங்களைக் காத்துவந்தது இப்போது நாரதன் என்ற ஒரு முனிவன் தன்னுடைய சுருதிக்கு ஒவ்வாத இசையால் இவ்வாறு எங்களை அங்கம் அங்கமாய்க் கிழித்தெறிந்து விட்டான் தேவரீர் அருளிய ஸ்வரார்ணவத்தின் கருவூலம் தேவியல்லவா? அவளுடைய இனிமையான கானம் சின்னாபின்னப்பட்ட எங்கள் அங்கங்களை ஒன்று சேர்த்து உயிர் ஊட்டும்" என்றது அவ்வாறே பார்வதி இசைக்கவும் ஏழு சுரங்களும் உயிர்பெற்றெழுந்து பரமேசுவரனை வணங்கின; நாரதர்

கர்வமும் அடங்கிற்று "இராகம் என்பது ஒரு தேவதை, அதற்குரிய மரியாதையுடன்தான் அதை அழைக்கவேண்டும்" என்று விஷ்ணு நாரதருக்கு உபதேசித்தார் இப்படிப்பட்ட கதைகள் எண்ணிறந்தன

சரஸ்வதியும் நாரதரும்

சரஸ்வதியும், நாரதரும் பற்றிய கதைகள் அனேகம் ஒருசமயம் பரமேஸ்வரன் நாரதரைப் பார்த்து உனக்கு வீணை வாசிக்க என்ன தகுதி இருக்கிறது ? என்று கேட்டாராம் அப்போது நாரதர் சொன்னார், 'என்னிலும் சிறப்பாக வீணை வாசிக்கும் மற்றொருவரை எனக்குக் காட்டுங்கள் அவருடைய கலைத்திறமைக்கு நான் தலைவணங்குகிறேன்' என்றாராம்.

அதன்மேல் பரமேசுவரன் கலைமகளை அழைத்து வீணை வாசிக்கும்படி, கட்டளையிட்டார் அப்போது சரஸ்வதிதேவி வீணைவாசிப்பு பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் சொல்லியபடி,

எண்ணியநூற் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம் வனப்பென்னும்
வண்ணஇசை வகையெல்லாம் மாதுரிய நாதத்தில்
நண்ணியபா ணியுமியலும் தூக்குநடை முதற்கதியில்
பண்ணமைய எழுமோசை எம்மருங்கும் பரப்பினார் (28)

ஆனிரைகள் அறுகருந்தி அசைவிடா தணைந்தயரப்
பானுரைவாய்த் தாய்முலையில் பற்றுமிளங் கன்றினமும்
தானுணவு மறந்தொழியத் தடமருப்பின் விடைக்குலமும்
மான்முதலாம் கான்விலங்கும் மயிர்முகிழ்த்து வந்தணைய (30)

ஆடுமயில் இனங்களுமங் கசைவயர்ந்து மருங்கணுக
ஊடுசெவி இசைநிறைந்த உள்ளமொடு புள்ளினமும்
மாடுபடிந் துணர்வொழிய மருங்குதொழில் புரிந்தொழுகும்
கூடியவண் கோவலரும் குறைவினையின் துறைநின்றார் (31)

நலிவாரும் மெலிவாரும் உணர்வொன்றாய் நயத்தலினால்
மலிவாய்வெள் ளெயிற்றரவம் மயில்மீது மருண்டுவிழும்
சலியாத நிலைஅரியும் தடங்கரியும் உடன்சாரும்
புலிவாயின் மருங்கணையும் புல்வாய புல்வாயும் (34)

மருவியகால் விசைத்தசையா மரங்கள்மலர்ச் சினைசலியா
கருவரைவீழ் அருவிகளும் கான்யாறும் கலித்தோடா
பெருமுகிலின் குலங்கள்புடை பெயர்வொழியப் புனல்சோரா
இருவிசும்பி னிடைமுழங்கா எழுகடலும் இடைதுளும்பா (35)

இவ்வாறு நிற்பனவும் சரிப்பனவும் இசைமயமாய்
மெய்வாழும் புலன்கரணம் மேவிவொன் றாயினவால்
மொய்வாச நறுங்கொன்றை முடிச்சடையார் அடித்தொண்டர்
செவ்வாயின் மிசைவைத்த திருக்குழல்வா சனையுருக்க (36)

நாரதர், சரஸ்வதிதேவியின் கலைத்திறமைக்குத் தலைவணங்கி, 'அம்மையாரே கானக்கலைக்கு அதிதேவதை' என்பதை ஏற்றுக்கொண்டார்

அனுமான் தன்னுடைய இசைத்திறமையில் மிக்க கர்வம் கொண்டிருந்தார் என்பதும் ஒரு வழக்கு இராமர் இவருக்குப் புத்தி புகட்டவேண்டும் என்று எண்ணங்கொண்டார் வேட்டையாடும் சாக்கில் இவரைக் காட்டுக்கு அழைத்துக்கொண்டு போனார் அங்கு சங்கீதம் வல்லவராகிய முனிவர் ஒருவர் இருந்தார் அவருடைய ஆசிரமத்திற்கு இராமர் போனார் அவரைப் பாடும்படி கேட்பதற்கு முன்னாலேயே அனுமான் தன் வீணையை எடுத்து வாசிக்க ஆரம்பித்தார்

அப்போது அருகிலிருந்த நதியிலிருந்து வந்த பெண்கள் எழுவர்; சப்தஸ்வரங்களின் அதிதேவதைகளாய் உள்ளவர்களில் ஒரு பெண் அனுமானுடைய பாட்டைக் கேட்டு அவருடைய தவறான இசைப்பு காரணமாகத் துக்கம் தாளாமல் அந்த இடத்திலேயே இறந்து விழுந்தாள் மற்றவர்களும் அவள் இறந்த துக்கம் பொறுக்கமாட்டாமல் தாங்களும் விழத் தொடங்கினார்கள் ஆனால் முனிவர் இராமருடைய கட்டளையை ஏற்று, சுரங்களை உரியபடி வாசித்த உடனே இறந்த ஸ்வரதேவதை, தூங்கி எழுந்ததுபோல் உட்கார்ந்தாள் மற்றவர்களும் தம் சகோதரி எழுந்தது கண்டு எழுந்து அழுகையை நிறுத்தினார்கள் அதன்மேல் அனுமான் தன் அகங்காரம் நீங்கவேண்டுமெனத் தவம் செய்யப் புறப்பட்டாராம்

இதுபோன்ற சரித்திரங்கள் பல பண்டை இசைமரபில் சொல்லப்படும். அக்பர் காலத்தில் அவருக்குக் குரு என்று சொல்லத்தக்க தான்சேன் என்ற பிரபல பாடகர் இருந்தார் அவர் தானம் இசைப்பதில் மிக்க வல்லவராக இருந்தபடியால் அவருக்குத் தான்சேன் என்று பெயர் வந்தது

தான்சேனுடைய குரு ஹரிதாஸ் என்ற சந்நியாசி வாழ்ந்திருந்தார் ஒருநாள் அக்பர் தாமே அவரைப் பார்க்கவேண்டும் என புறப்பட்டுப்போய்ப் பார்த்ததும், அவர் பைரவி இராகம் பாடினதும், அந்த பைரவிக்கு உரிய இராகணி அவர்முன் வந்ததும், அவளுடைய தோற்றத்தைக் கண்டு ஏன் இப்படி சோகமாய் இருக்கிறாய் என்றுகேட்க, தான்சேன் காலமல்லாத காலத்தில் என்னை அழைக்கிறான் அதனால் இப்படி சோர்ந்து போயிருக்கிறேன் என்று சொன்னதும் ஹரிதாஸ் சுவாமி - தான்சேன் வரலாற்றில் சொல்லப்பட்டுள்ளது

தீபக் இராகம் என்பது நெருப்பை உண்டாக்கும் இராகம் என்று சொல்லப் பட்டிருக்கிறது அது சிவபிரானுடைய கிழக்கு நோக்கிய முகமாகிய தத்புருஷ முகத்தில் இருந்து பிறந்தது என்பது ஐதீகம் இந்த இராகத்தை மாலை மஞ்சள் வெயில் மறையும் சமயத்தில் பாடவேண்டும் என்பது சம்பிரதாயம் இந்த இராகத்தை அந்த சமயத்தில் பாடினால் தெய்வங்களெல்லாம் கிளர்ச்சிபெற்றுத் தாமே ஒளிவிட்டு எரிய ஆரம்பிக்கும். அக்பருடைய ஆஸ்தானத்தில் தான்சேன் தீபக் இராகத்தைப் பாடிக் கொண்டிருந்தார். அப்போது அங்கு ஒரு தேவகன்னிகை தன் உள்ளத்தின் அடித்தளத்திலிருந்து மேக இராகத்தில் பாடத் தொடங்கினாள் அவள் பாடிய உடனே சப்தமேகங்களும் மூடி பெருமழை பெய்து தான்சேன் தீபக் இராகத்தைப் பாடியதால் உண்டான பெரும் நெருப்பை அணைத்துவிட்டன

சோமேசுவரன் - மானஸோல்லாஸம் (1126 - 1138)

ஆறாம் விக்கிரமாதித்தனுடைய புதல்வரான பூலோகமல்லன் சோமேசுவரன் என்ற அரசன் கல்யாணியைத் தலைநகராய்க் கொண்டு அரசாண்ட மேலைச்சாளுக்கிய மன்னருள் ஒருவன் காலம் கி பி 1126-1138 இவன் மிகச்சிறந்த வடமொழி நூல் ஆசிரியன் சகம் 1052இல் (கி பி 1131) இவன் மானசோல்லாசம் என்ற ஒரு பெருநூல் செய்தான் இது அனுட்டுச் சந்தத்தில் அமைந்துள்ளது இதற்கு அபிலாசிதார்த்த சிந்தாமணி (விரும்பிய பொருளையெல்லாம் தரவல்ல சிந்தாமணி) என்ற பெயரும் வழங்கிற்று எட்டாயிரத்து இருபத்து இரண்டு சுலோகங்கள் உடையது; விம்சதி என்ற பெயரில் ஐந்து பாகங்கள் இதன்கண் உள்ளன ஒவ்வொரு விம்சதியிலும் 20 அத்தியாயங்கள் இருப்பதால் விம்சதி; ஆக ஐந்து விம்சதி நூறு பொருள்களைக் கூறும் - நூறு அத்தியாயங்களாக அமைந்துள்ளன

இப்பெருநூலில் கூறப்படும் பொருள்கள் அரசகுலத்தார் அறிவதற்கென்றே ஆக்கப்பட்டன ஜகதாசாரிய புத்தகம் என்று இவரே இதைக் கூறுகிறார் சாளுக்கிய அரசின் பெரும் சிறப்பெல்லாம் இதனுள் காணப்படும்

முதல் விம்சதி தீர்த்த ஸ்நானம் முதலியவற்றை விரித்துரைக்கிறது பல நதிகளைக் குறிப்பிடும் இடத்து இவன் காவிரியைக் குறிப்பிடவில்லை இதற்கு இரண்டு காரணம் இருக்கலாம் ஒன்று: மேலைச்சாளுக்கியருக்கும் காவேரி நாட்டை ஆண்ட சோழ மன்னருக்கும் இடைவிடாத போர் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தமையால் பகைவனுடைய நதி எவ்வளவுதான் சிறப்புடையதாய் இருந்தாலும் அதைச் சொல்லவேண்டாம் என்று இவன் விட்டிருக்கலாம் அல்லது உண்மையிலேயே அதைப்பற்றி அறியாமல் இருந்திருக்கலாம் இதனால்தான் போலும் வடஇந்திய சங்கீதம் கலப்பாக இருக்க, தெற்கே கர்நாடகத்திலிருந்து வரும் சங்கீதம் என்று சொல்லும் ஆசிரியர், அது தமிழ்ச் சங்கீதம் என்று தெரிந்து சொல்லத் தெரியவில்லை இந்தப் பகுதியில் மருத்துவம், குதிரை, யானை பராமரிப்பு முதலியன சொல்லப்படுகின்றன

இரண்டாம் விம்சதியில் அரசனுக்குரிய தகுதிகள் விரித்துரைக்கப் பெறுகின்றன வரி வாங்குதல், பரிசாரகன், காடு, யானை பிடித்தல், வெள்ளை யானை, இரசவாதம், இரத்தினங்கள், படைகள் முதலியன இங்கு விரித்துரைக்கப்படுகின்றன

மூன்றாவது விம்சதியில் கட்டிட அமைப்பு, தெய்வ வடிவங்கள் முதலியன மிக விரிவாக ஒரு சிற்ப சாஸ்திரம்போலச் சொல்லப்படுகின்றன

நான்காம் விம்சதியில் படைக்கலம், வேட்டையாடுதல் முதலிய அரசருக்குரிய செய்திகள் விரிவாய்ச் சொல்லப்படுகின்றன இதன் இறுதி ஐந்து அத்தியாயங்கள்; கீத வினோதம், வாத்திய விநோதம், நிருத்திய விநோதம், கதா விநோதம், சமத்கார விநோதம் ஆக ஐந்து விநோதங்கள் இங்கு விநோதம் என்பது பொழுதுபோக்கு என்ற பொருள் உடையது

ஐந்தாம் விம்சதியில் சதுரங்கம், வனவேட்டை, விடுகதை முதலிய 20 கிரீடைகளைச் சொல்லுகிறது

இது முகம்மதியருடைய தாக்குதலுக்கு முன் எழுதிய நூல் என்று சொல்லவேண்டும்

அரசர்களுடைய மனதுக்கு உல்லாசம் தருகின்ற பொருள்களைச் சொல்லுகின்றமையால் இந்த நூலுக்கு மானஸ உல்லாசம் என்று பெயர் வைத்திருக்கிறார் இதன் பாடல்தொகை வருமாறு: 1 - 308, 2 - 1300, 3 - 1820, 4 - 1725 + 1494, 5 - 1375 மேற்குறிப்பிட்டபடி நான்காம் விம்சதியில் கீத அத்தியாயம் 537 சுலோகம்; வாத்தியம் 411, நிருத்தியம் 457, கதாவினோதம் 27 சுலோகம் இவற்றால் கீதவாத்திய நிருத்தியத்துக்கு மட்டும் 1405 சுலோகங்கள் எழுதியிருக்கிறார் இதைப் பார்க்கும்போது வடமொழி நூல்களில் இசை இலக்கணம் கூறுகின்ற பெரியநூல்களில் இதுவும் ஒன்று என்று தெரியவருகின்றது இசை இலக்கணத்தில் இவர் சொல்லாத பொருள் இல்லை சங்கீத ரத்நாகரம் இவருக்குப் பின்னால் வந்த நூல் என்பதை நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும் ஒவ்வோர் அத்தியாயத்தின் முடிவிலும் இவ்வாறு பூலோகமல்லனால் விஸ்தாரமாகச் சொல்லப் படுகின்றது என்று சொல்லி முடிக்கிறார்

எல்லா இராகங்களையும் சிவதாண்டவத்தோடு தொடர்புபடுத்திச் சொல்வது ஓர் இசைமரபு இவ்வாசிரியர் பின்வருமாறு சொல்வது காணத்தக்கது: சிவசக்தி ஐக்கியத்தின் போது சிவபிரானின் சத்தியோசாத முகத்திலிருந்து ஸ்ரீராகமும், வாமதேவ முகத்திலிருந்து வசந்தா இராகமும், அகோர முகத்திலிருந்து பைரவ இராகமும், தத்புருஷ முகத்திலிருந்து பஞ்சமமும், ஈசான முகத்திலிருந்து மேக இராகமும் உதித்தன சிவநடனம் நடைபெற்று வருகையில் தேவியின் திருவாயிலிருந்து நடநாராயணி இராகம் பிறந்தது இராகங்களில் ஸ்ரீராகத்துக்கு முதன்மையிருப்பதற்குக் காரணம் சிவபெருமான் முகங்களிலிருந்து அது முதலில் தோன்றியதாதலால்

சோமேசுவரரே இராகங்களுக்கு ஒரு தெய்வத்தன்மை கற்பிப்பதோடு, சிவ சம்பந்தமும் கற்பிக்கிறார் கண்ணன் புல்லாங்குழல் ஊதுகிறான் காளிங்கன் என்ற நாகத்தின் மீதேறி நடனம் செய்தான். வாஸ்தவம் ஆனால் இசையிலும் நடனத்திலும் இலக்கண ஆசிரியர் - லட்சண கிரந்தம் செய்தவர்கள் - திருமாலுக்குத் தொடர்பு கற்பிப்பதில்லை எல்லாம் சிவ சம்பந்தம் என்றே சொல்வர் நடராசப் பெருமான் ஒலிக்கும் உடுக்கையில் நாதம் பிறந்தது, இசை பிறந்தது, அவருடைய ஆட்டமே நாட்டியம் எல்லாம், பரதம் எல்லாம், எல்லாக் கோயில்களிலும் காணும் நாட்டியங்கள் யாவும் - 108 கரணங்கள் முழுமையும் நடராசருடைய கரணங்களே அந்தநிலையில் சோமேசர் சொல்வதில் வியப்பில்லை சோமேசுவரர் செய்த மற்றொரு நூல் விக்கிரமாங்க ஆபியுதயம் அந்தநூல் அபூர்த்தியானது

சங்கீத சமயசாரம் (1100 - 1200)

சங்கீதாகர ஸ்ரீபார்சுவதேவர் செய்ததென்று நூலிறுதியிலுள்ள குறிப்பினால் தெரிய வருகிறது. இவர் சைன சமயத்தவர் இந்தநூல் 9 அதிகரணங்களாக உள்ளது இவற்றிலுள்ள சுலோகங்களின் தொகை 1071. நூலிறுதியில் இவ்வாசிரியர் ஸ்ரீமத் அபிநவ பரதாசாரிய காவிமல ஹேரம்மணார்ய வித்யாபுத்ர ச்ருதி ஞானசக்கரவர்த்தி சங்கீதாகர நாமதேய பார்சுவதேவர் என்று சொல்லப்படுகிறார் இவருடைய குரு ஹேரம்மணார்யர் போலும்.

நூலின் முதல் அதிகரணம் நாதம், ச்வரம், சாரீரம், கீதம், ஆலப்தி, அலங்காரம் என்பவற்றைச் சொல்லுகிறது இரண்டு:- ஆலப்தி, ஸ்தாயி மூன்று:- இராகம், ஸ்வரம். மத்தியமாவதி தோடி முதலாக 44 இராகங்கள் நான்கு:- டெங்கீ பாத - பந்த - ஸ்வரபத -

சித்ரதென்ன - மிச்ர கரணங்கள் கத்யம், ஏகதானீ, கானக்கிரமம் ஐந்து:- வாத்தியம் பதாகை, ஹஸ்தங்கள், புஷ்பாஞ்சலி முதலானவை ஆறு:- அபிநயம், ஹஸ்த லக்ஷணம், புஷ்பாஞ்சலி முதலானவை ஏழு:- தாளம் எட்டு:- வாதம், ஒன்பது:- மற்றவை

இந்நூல் கணபதி சாஸ்திரிகளால் திருவனந்தபுரம் வடமொழி நூல் வரிசையில் 1925இல் மூலம் மட்டும் அச்சிடப்பட்டுள்ளது

இங்குக் குறிப்பிட்ட பெயர்களில் பல சம்பிரதாயப் பெயர்களினின்றும் வேறுபட்டு உள்ளன உதாரணம்:- மத்யமாதி, தோட்டீ, தன்னாசீ, குண்டக்ருதி, வேலாஉலீ, கம்பாதீ, அந்தாளீ, சாயரீ, பல்லாதீ என்பன வராடியில் பல - சுத்தவராடி, சைந்தல, குந்தலி, அலங்தான, ப்ரதாப, ஹதஸ்வர, த்ராவிட வராடி என கூர்ஜரியில் பல - மஹாராஷ்டிர, சௌராஷ்டிர, தக்ஷிண த்ராவிட கூர்ஜரி. கௌடம் பல - தேசாள, த்ராவிட, த்குஷ்க கௌடம்

நூலின் இடையே உரைநடைப் பகுதியும் உள்ளது அதிலும் மேலே குறிப்பிட்ட இராகங்களையில்லாமல் வேறுபல செய்திகளும் சொல்லுகிறார்

இராகாங்க இராகங்கள்: மத்யமாதி, சங்கராபரணம், தோட்டீ, தேசீ, ஹிந்தோளா, சுத்தபங்காளம், பூம்ரபஞ்சம், கண்டாரவம், கூர்ஜரி, சோமராகம், மாளவஸ்ரீ, தீபராகம், வராடி, ஆகிய இவை இராகாங்க சம்பூர்ண இராகங்கள் கௌடம் தேசீ (இரண்டும் பஞ்சமம் இல்லாதவை) தன்னாசி, தேசாக்யை (ரிஷபம் இல்லாதவை) - இந்த நாலும் இராகாங்க ஷாடவ இராகங்கள் பைரவீ, ஸ்ரீராகம் (ரிஷபம், பஞ்சமம் இல்லாதவை) மார்க்கி ஹிந்தோள குண்டகீ (தைவதம் ரிஷபம் இல்லாதவை) இந்த நாலும் இராகாங்க ஔடவ இராகங்கள் இவைகள் இராகாங்க இராகங்கள்

பாஷாங்க இராகங்கள்: கைசிகி, வேளா உலி, சுத்தவராடி, ஆதிகர மோதம், நாட்டா, ஆபீரி, ப்ருகத் தாக்ஷிணாத்யா, லக்வீ தாக்ஷிணாத்யா, பௌரானீ, பின்னபௌரானீ, மதுகரி, ரங்கந்தி, கோரஞ்சி (இது குறிஞ்சி போலும்), பிரதம மஞ்சரி, சாலவாஹினி (சாலாபாணி போலும்), நட்டநாராயணம் (நடநாராயணி), உத்பலீ, வேகரஞ்ஜி, தரங்கிணி, த்வனி, நாதாந்தரி - என பாஷாங்க சம்பூர்ண இராகங்கள் 21 கர்ணாட பங்காளம், சாவேரி (பஞ்சமம் இல்லாதவை) அந்தாளி (அந்தாளிக் குறிஞ்சி என்ற பண்ணாகலாம்), ஸ்ரீகண்டி, உத்பலி (இவ்விராகம் முன் சம்பூர்ணத்திலும் சொல்லப் பட்டது); (இவை மூன்றும் காந்தாரம் இல்லாதவை) கௌடீ, சுத்த சௌராஷ்ட்ரீ, பம்மானி (இவை காந்தாரம், ரிஷபம் இல்லாதவை), சைந்தீ இராகம் (காந்தாரம் இல்லாதது), சாயா இராகம் (சட்ஜம் இல்லாதது); இந்த இராகங்கள் பாஷாங்க ஷாடவ இராகங்கள் நாகத்வனி (பஞ்சமம் தைவதம் இல்லாதது), ஆகிரி (காந்தாரம், ரிஷபம் இல்லாதது), புலிந்தி (காந்தாரம், பஞ்சமம் இல்லாதது), கக்கோலிவி (க - த இல்லாதது); சோகாரி கொல்லி (இது தமிழ்ப்பண்) இவை இரண்டும் க-நி இல்லாதவை, காந்தார நதி (ஸ - ப இல்லாதது), லலிதா, த்ராவணி, ஸைந்தவம், டொம்பகி, ஸைந்தவி, காளிந்தி, கஸிகா (இவை ஏழும் ப - ரி இல்லாதவை) இந்த இராகங்கள் பாஷாங்க ஔடவ இராகங்கள். ஆக, இவை பாஷாங்க இராகங்கள்

இனி, **உபாங்க இராகங்கள்:** ஸைந்தல வராடி, அந்தல வராடி, அவஸ்தான வராடி, திராவிட வராடி, ப்ரதாப வராடி, ஸ்வர வராடி, துருஷ்க தோட்டீ, ஸௌராஷ்டிர கூர்ஜரி, தக்ஷிண கூர்ஜரி, த்ராவிட கூர்ஜரி, கர்னாடக கௌடம், த்ராவிட கௌடம், சாயா கௌடம், (வே)லா உலீ கௌடம், பைரவி, ஸம்ஹலகா மோதம், தேவாலம், மஹாரி, சாயா நாட்டா - இந்த 18 (19)உம் உபாங்க சம்பூர்ண இராகங்கள் மஹாராஷ்டிர கூர்ஜரி, ஸம்பாதி, குருஞ்ஜி (குறிஞ்சி ?) ராமகிரி என்ற 4 இராகங்களும் ரிஷபம் இல்லாதவை) ஹஞ்சி . இல்லாதது; மல்லாரி (க - இல்லாதது); பல்வாதி (ரி - இல்லாதது) - இந்த 7 இராகங்களும் உபாங்க ஷாடவ இராகங்கள். சாயா கோட்டீ, தேசால கௌடம், துருஷ்க கௌடம், ப்ரதாப வேலாஉலி, பூர்ணாடம் (இந்த ஐந்தும் ப - ரி இல்லாதவை) மடுஹாரம், (த - நி இல்லாதது) - இந்த ஆறும் உபாங்க ஔடவ இராகங்கள் ஆக, உபாங்க இராகங்கள் 31

இனி, **கிரியாங்க இராகங்கள்:** தேவகி, த்ரிநேத்ரகி - இரண்டும் சம்பூர்ணம், ஸ்வபாவகீ (தைவதம் இல்லாதது), ஷாடவம், ஆக இம்மூன்றும் கிரியாங்க இராகங்கள்

இவ்வாறு அமைந்துள்ள மொத்த இராகங்கள் 20 + 47 + 31 + 3 = ஆக 101 இராகங்கள் என்று எண்ணிட்டு முடித்துப் பின் (5 - 62 சுலோகங்களால் (58) 42 இராகங்களின் இலட்சணங்களை இந்நூல் விவரிக்கிறது இந்த நூலாசிரியர் சைனரானமையாலும், இங்கு குறிஞ்சி, திராவிடம், கொல்லி என்ற தமிழ்ப் பண்ணையொட்டிய பெயர்கள் காணப்படுவதாலும் பொருளைச் சற்று விரித்தே குறிப்பிட்டோம்

சாரங்கதேவர் – சங்கீத ரத்நாகரம் (1210 - 1247)

பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்குப் பிறகு வடமொழியில் ஒப்பற்ற சங்கீத லட்சணக் கிரந்தம் என்று பெயர்பெற்றது சாரங்கதேவர் செய்த சங்கீத ரத்நாகரம் சாரங்கதேவர் (1210-1247) காஷ்மீரத்திலிருந்து தென்னாட்டில் வந்து குடியேறிய ஒரு பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்தவர் இவருடைய பாட்டனார் பாஸ்கரர் என்பவர் காஷ்மீரத்தில் இருந்து தக்காணம் வந்து தேவகிரியில் அரசாண்ட யாதவ மன்னருடைய ஆதரவைப் பெற்று இங்கே தங்கியவர் கல்யாணியில் ஆட்சிபுரிந்த மேலைச்சாளுக்கியரின் கீழ்ச் சிற்றரசராயிருந்த யாதவர், பில்லணன் தலைமையில் 1145இல் தனியாகத் தங்களாட்சியை நிறுவினார் பில்லணன் 1190இல் இறக்கவே அவன் மகன் ஜெய்துகியின் பின் அவன் மகன் சிங்கணன் 1200இல் பட்டமேற்கிறான் இவன் சிறந்த கலாவினோதனாய் விளங்கி இவருக்கு ஆதரவு அளித்தான் சாரங்கதேவருடைய தந்தை சோதானதேவர் சிங்கணன் அரசில் கணக்கப்பிள்ளையாய் இருந்தார் அவருக்குப்பின் இவர் இத்தொழிலையும், குலத்தொழிலான ஆயுர்வேதத்தையும் தமக்கு விருப்பமான சங்கீதத்தையும் நடத்தி வந்தார் சாரங்கதேவருடைய புலமை மிகுதியில் நிச்சங்கர் (சங்கை - சந்தேகம்; அது இல்லாதவர்) என்ற ஒரு பட்டமும் இவருக்கு வழங்கிற்று

இந்நூல் செய்வதற்கு இவர் சொல்லிய காரணங்கள்:

1. மக்களை ஆதிபௌதிகம், ஆதியாத்மிகம், ஆதிதெய்வீகம் என்ற மூன்று துக்கங்களிலிருந்தும் விடுவிக்க (இந்த மூன்று துக்கங்களும் வேத காலத்திலிருந்து சொல்லப்பட்டு வருபவையே)

2 சரஸ்வதி தர்மத்தை நிலைநாட்ட

3. புகழ் பெற

4. முக்தி பெற

சாரங்கதேவரின் முன்னோர் ஏன் காஷ்மீரம்விட்டுத் தென்னாடு சேர்ந்தார்கள் என்றால், இங்கு இசை அனுபவத்துக்கும் வளர்ச்சிக்கும் ஏற்ற இனிய இசைச்சூழல் இருந்தது அரசியல் அமைதியும் சமயச்சாந்தியும் நிலவின அவர் அமைதியாக தம் ஆய்வில் ஈடுபட்டு நூல் எழுதுவதற்கும் உண்மைகளையும் எழுதுவதற்குமான சூழ்நிலை அமைந்திருந்தது

வடக்கே - முகம்மதுகோரியிடம் பிருதிவிராஜன் தோற்றதில் (1192) (போரில் வீரசொர்க்கம் பெற்றார் என்பர்) இந்துசமயம் பண்பாடு கலை யாவும் அழிவு இந்த அழிவு நிலையிலிருந்து கிளம்பி ஓடிவந்தோர் சாரங்கதேவரின் முன்னோர்.

சங்கீத ரத்நாகரம் வேதம் முதல் தக்கராகம் வரையுள்ள எல்லாம் - இராகம் தாளம் பிரபந்தம் சாகித்தியம் கொண்டு விளங்குகிறது இவர் நூல் செய்யாவிட்டால் பரதருடைய பரதநூலும்கூடப் பிற்காலத்தில் யாருக்கும் விளங்கியிருக்காது உரைகள் - நல்ல உரை செய்யாவிட்டால் சாரங்கதேவர் நூல்கூட விளங்கியிருக்காது இரு சிறப்பான உரைகள் கல்லிநாதர் உரையும், மகாராஜா சிம்மபூபாலர் உரையும் என்பதை முன்னே குறிப்பிட்டோம்

இந்நூல் ஏழு அத்தியாயங்களாக உள்ளது அவற்றுள் ஏழாவதாகிய நர்த்தன அத்தியாயம் கிடைக்கவில்லை என்பர் முழுநூலும் சுமார் 5000 சுலோகங்கள் கொண்டதாய் இருக்கலாம் இவர் வடமொழியில் பண்டிதராய் இருந்ததோடு தமிழில் அன்றுவரை இருந்த இசைநூல்களான சிலப்பதிகாரம் தேவாரப் பாசுரங்கள் ஆகியவற்றைக் கற்கவும் வாய்ப்பு இருந்தது இவற்றைக் கற்றே இவற்றுக்கு இலக்கணமாக அவர் தம் வடமொழி நூலைச் செய்தார் 13ஆம் நூற்றாண்டில் இவருக்குக் கிடைத்த தெல்லாம் தமிழ்ச் சாகித்தியம் ஒன்றுதான் இதைக்கொண்டே இவர் தம்முடைய அறிவின் விசாலத்தினாலும், கற்பனைத் திறத்தினாலும் இந்த நூலை மிக்க விரிவாகச் செய்தார்

இந்த நூலுக்கு முற்காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் பலர் உரை செய்திருக்கிறார்கள் (திறமை மிக்க) சதுர கல்லிநாதர் விரிவான உரை எழுதினார் அடுத்த நூற்றாண்டில் மகாராஜா சிம்மபூபாலர் என்ற ஆந்திரமன்னர் மற்றோர் உரை எழுதினார் பின்னர் கேசவர் முதலிய பலர் எழுதினர் ஆயினும் கல்லிநாதர் உரையே அனைத்திலும் சிறப்பானது என்று அறிந்தோர் கொண்டாடுவர் இருப்பினும் 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்த தீட்சிதர் தம்முடைய 'சங்கீத சுதா' என்ற நூலில், பல இடங்களில் சங்கீத ரத்நாகரத்தைக் குற்றங் கண்டிருக்கிறார் 'சுத்தானந்தப் பிரகாசம்' பல இடங்களில் ரத்நாகரத்தை மேற்கோள் காட்டுகிறது பிற்காலத்தில் சங்கீத வளர்ச்சிக்கும் பிரிவுக்கும் இவருடைய நூலே பெரிதும் உதவி இருக்கிறது தவிர பலவாகச் சின்னாபின்னப் பட்டிருந்த பரதருடைய கருத்துக்களை இவரே தொகுத்து உருவம் கொடுக்கிறார் இவருடைய நூல் முழுமையும் புதியதாக எழுந்ததன்று முன்வந்த பிருகத்தேசி, சங்கீத

மகரந்தம் ஆகியவற்றை நன்கு ஆய்ந்தும் உடன்காலச் சாகித்தியங்களை நன்கு பயின்றும் இவர் தம் நூலைச் செய்கிறார் இவர் கருத்தின்படி, தெய்வத்துக்கு அர்ப்பணிக்கின்ற சங்கீதமானது நான்கு புருஷார்த்தங்களையும் அளிக்கவல்லது

இந்த இடத்தில் இரண்டு கருத்துக்களைத் தெளிவு செய்துகொள்ள வேண்டும் ஒன்று சங்கீதம் தெய்வத்துக்கு அர்ப்பணம் செய்தற்குரியது என்பது 5-6ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து இக்கருத்து தமிழ்நாட்டில் நன்றாக வேரூன்றிவிட்டது முக்கிய காரணம் தமிழருடைய புராதன நாகரிகமும் பண்பாடும் இந்தக் கருத்து இவர் மனத்தில் ஊறிவிட்டதில் வியப்பில்லை ஏனெனில் இவர் தமிழ்ச் சாகித்தியத்தை அடிப்படையாக வைத்தே இசை இலக்கணம் செய்கிறார் இவர் செய்கிற இலக்கணம் கற்பனைப் பொருளுக்கன்று; கண்கூடாக எதிரே பாடப்பட்டு வந்த சாகித்தியத்துக்காக இதை இவரே பல இடங்களில் சொல்லுகிறார். இப்படி முற்றிலும் அன்னியமாயுள்ள ஒரு மொழியின் சாகித்தியதைக் கற்று, இவர் இலக்கணம் செய்ய இயலுமா என்ற கேள்வி யாருக்கும் எழவேண்டியதில்லை இவருடைய ஆற்றல் அபாரமானது இவருடைய நூலை மேலோட்டமாகப் பார்த்தாலும் இவருடைய இசைப்புலமையின் ஆழமும் அகலமும் நன்கு புலப்படும் அத்தகைய ஆற்றல் பெற்றவருக்குத் தமிழ்ச் சாகித்தியத்தைப் புரிந்து இலக்கணம் எழுதுவது பிரமாதமில்லை

பசுர் வேத்தி சிசுர் வேத்தி
வேத்தி கான ரசம் பணி :

என்பது இவர் கொள்கை பிராணியும், குழவியும், பாம்பும் இசையால் மகிழ்ச்சி பெறுவர் என்பது

இனி, இவருடைய சங்கீத ரத்நாகரத்தின் அத்தியாயங்கள், கூறும் பொருளைச் சிலசொற்களால் தொகுத்துச் சொல்லலாம்

அத்தியாயம் 1: ஸ்வர கத அத்தியாயம்: எட்டுப் பிரகரணங்களில் ஸ்வரத்தை விளக்குகிறது

அத்தியாயம் 2: இராக விவேக அத்தியாயம்: இது இரண்டு பிரகரணங்கள் உடையது

அத்தியாயம் 3: பிரகீர்ணக அத்தியாயம்: வாக்கேயகார லக்ஷணம், சாரீர லக்ஷணம், கமகம், ஆலப்தி முதலியன இவையாவும் பரதருக்குப் பின்வந்த கருத்துக்கள் இந்த லட்சணந்தான் சிலப்பதிகார உரைகாரர்களால் அமைதி செய்யப்படுகிறது இவர் சில லட்சணங்களே சொல்லியிருக்க, இவருக்கு முன்வந்த அடியார்க்குநல்லார் நாட்டியத்தையும் தழுவி, எண்ணிலடங்கா லட்சணங்களைச் சொல்கிறார் காலம் சாரங்கதேவருக்கு நூறு ஆண்டுகள் முற்பட்டகாலம் சாரங்கதேவர் அடியார்க்கு நல்லாரைக் கற்றும் பயனடைந்தார் என்று சொல்வது மிகையாகாது

அத்தியாயம் 4: பிரபந்த அத்தியாயம்: கீத இலக்கணம் காந்தர்வம், கானம் என்ற பிரிவுகள் கீதத்தின் குணதோஷங்கள் பிரபந்தம் என்பது நாடகத்தின் பாற்படாத இசை. பிரபந்தம் என்ற இசைநெறி இன்று இல்லாமல் மறைந்துவிட்டது அடியார்க்குநல்லாரும் 'பிரபந்த உரு' என்று குறிப்பிடுகிறார் ஆனால் பிரபந்தம்

என்ற இசையுரு ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னமேயே மறைந்துவிட்டது என்று அறிஞர் கருதுகிறார்கள் இது ஏற்கக்கூடியதே காலந்தோறும் பழையன மறைந்து புதியன உதிக்கின்றன பழமையாக இருந்த வெண்டுறை மார்க்கம் செந்துறை மார்க்கங்கள் மறைந்துவிட்டன வரிப்பாட்டு என்பது மறைந்துவிட்டது சிலகாலங் கழித்துப் புதிதாகக் கீர்த்தனங்கள் தோன்றின காவடிச்சிந்து மிகவும் புதிதாக வந்தது இவ்வகை மறைவும் தோற்றமும் இயற்கை

அத்தியாயம் 5: தாள அத்தியாயம்: *தாளத்தின் பிரிவுகள்*

அத்தியாயம் 6: வாத்திய அத்தியாயம்: *வாத்திய அமைப்பு - தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்பன*

அத்தியாயம் 7: நிருத்திய அத்தியாயம்: *நிருத்தத்தின் அங்கங்கள், வடிவங்கள், நவரசங்கள் (இப்பகுதி கிடைக்கவில்லை என்பது முன்னே சொல்லப்பட்டது)*

இந்நூலையன்றி இவ்வாசிரியர் 'அத்யாத்ம விவேகம்' என்ற ஒரு சமய தத்துவ நூலும் செய்ததாகச் சொல்வர் அந்நூல் கிடைக்கவில்லை இவருடைய செய்யுட்கள் பல சிவபெருமானைத் துதிப்பதாக உள்ளமையால் இவர் சைவரென்று கொள்ளத் தடையில்லை

பரதர், இசையை நாட்டியத்துக்கும், நாடகத்துக்கும் உரிய அங்கமாகக் கொண்டார், இவருடைய நூல் நாட்டிய சாஸ்திரமாகையால் ஆனால் பிற்கால நூலாசிரியர்கள், கீதத்தைப் பிரதானமாகக் கருதி நாட்டியத்தையும் நாடகத்தையும் அதற்கு அங்கமாகக் கொண்டார்கள் பரதர் வகுத்த சங்கீதமானது பண்டைய சம்பிரதாயங்களைத் தழுவியது தெய்வத்துக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்டது ஆத்மார்த்தமானது அச்சங்கீதம் மார்க்கி என்று பெயர்பெறும் ஆனால் பின்னால் வந்தது புதிய பாணி; பரதருடைய சம்பிரதாயத்தை முற்றிலும் தழுவவில்லை, தவிர, தேசாந்திர சம்பிரதாயங்களையும், ஓரளவுக்கு நாட்டுப்புற நாடோடி முறையையும் மேற்கொண்டது இது தேசி அல்லது தேசியம் எனப்படும் முந்தியது ஆன்மார்த்தம், பிந்தியது லௌகிகம் என்பர்

பாணினி வியாகரணத்தை அஷ்டாத்யாயி என்று சொல்வது வடமொழி இலக்கண மரபு எட்டு அத்தியாயம் உடையது என்பது பொருள் அதுபோல சங்கீத ரத்நாகரத்தைச் சப்தாத்தியாயி (ஏழு அத்தியாயம் உடையது) என்று குறிப்பிடுவதும் ஒரு மரபு

சாரங்கதேவர் வடமொழியில் தமது சங்கீத ரத்நாகரம் என்ற இசை இலக்கண நூலைச் செய்தபோது அவருக்கு மூலமாக இசைக்கான சாகித்தியங்கள் எவையும் இல்லை என்பது இங்கு மனத்தில் கொள்ளத்தக்கது இசையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட இவர் தமது அபாரமான இசை உணர்வு காரணமாக வடமொழியில் இசை இலக்கணம் செய்யத் தலைப்பட்டார் அன்று நாடு முழுவதிலுமே வழக்கிலுள்ள ஒரே இசை தமிழிசைதான் இசைக்குரிய சாகித்தியம் தமிழ்ச் சாகித்தியம்தான். தமிழிசை என்று சொல்லும்போது இது தமிழ்ப் பண்ணிசையே இராகம் என்ற பெயரும் பலவகை இராகப்பெயர்களும் அன்றுவரை ஆட்சிக்கு வரவில்லை அவ்வாறாயின் அவர் எங்கிருந்து இசை கற்றார் என்பது கேள்வி.

முன்னமே மதங்கரைப் பற்றிச் சொல்லியவிடத்து இதைத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டோம் மதங்கர் தேவாரப் பண்களைக் கண்டு அவற்றைப் பெரிதும் போற்றி, தாம் 'பிருகத்தேசி' என்று புதிய இசை இலக்கண நூல் செய்யத் தொடங்கியபோது, வேறு இசை அறியாமல் தமிழிசையிலேயே, அதாவது பண்ணிசையிலேயே, பெரிதும் ஈடுபட்டு அதற்கான இலக்கணம் செய்தார் என்று குறிப்பிட்டோம் அவர் செய்தது 9ஆம் நூற்றாண்டில், தக்கராகம் முதலான நான்கு தேவாரப் பண்களைக் குறிப்பிட்டு, பின்னர் தேவார வர்த்தனி என்று பல பண்களை இப்பொதுப்பெயரால் சுட்டினார் என்றும் சொன்னோம் அந்த நிலையை இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும்

சாரங்கதேவர் தமது சங்கீதவேதம் என்று சொல்லத்தக்க சங்கீத ரத்நாகரத்தில் அனேகப் பண்களை ஆராய்ந்து விளக்குகிறார். முன்னமே மதங்கர் குறிப்பிட்ட தக்கராகம், நட்டராகம், காந்தார பஞ்சமம் என்பவற்றோடுகூட, வேறுபல பண்களையும் சேர்த்து விளக்குகிறார் அவையாவன: இந்தளம், பஞ்சமம், தக்கேசி, கௌசிகம், செவ்வழி, செந்துருத்தி, காந்தாரம், குறிஞ்சி, மேகராகக்குறிஞ்சி, இவற்றின் பின்னர் பொதுப்பெயரான தேவார வர்த்தனி எனவே சாரங்கதேவர் தமது சமானமற்ற இசைப்புலமையினாலே இத்தனைப் பண்களையும் உணர்ந்து, இவற்றைப் பின்னும் விரிவாக்கிப் பலவகை இராகங்களையும் கற்பித்துக்கொண்டு அவற்றுக்கெல்லாம் அடிப்படை அமைத்து விளக்கங்களையும் விரிவுகளையும் தருகிறார் என்று நாம் கருதலாம்

தேவாரங்களில் பண்களுக்கு இடையேயுள்ள தொடர்புகளை நாம் காணமுடிய வில்லை ஏனெனில் தனித்தனிப் பண்கள் வெவ்வேறு பதிகங்களுக்கு உரியனவாக அமைந்து நின்று விடுகின்றன அக்காலத்தில் சுரங்களைப் பற்றிய பேச்சு நமக்கு இலக்கண ரீதியாகக் கிடைக்கவில்லை. ஏழிசை என்று சம்பந்தர் சுந்தரர் பல இடங்களில் சொல்கிறார்கள்; சொல்வது ஏழு சுரங்களையே பண்களுக்கிடையில் தொடர்பு இருந்திருக்கலாம் என்று நாம் கருத இடமுண்டு குறிஞ்சி என்ற பெயரில் பார்த்தால் பல பண்கள் - குறிஞ்சி, அந்தாளிக்குறிஞ்சி, வியாழக்குறிஞ்சி, மேகராகக்குறிஞ்சி என்ற பலவகைப் பெயர்கள். அப்படியே இராகம் என்றால் தக்கராகம், பழந்தக்கராகம், நட்டராகம் என்று பல பெயர்கள். காந்தாரம் என்றால் காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், காந்தார பஞ்சமம் என்று பல வேறுபாடுகள் கொல்லி என்றால் கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் என இப்படியெல்லாம் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றனவேயன்றி, அவற்றின் தொடர்புகள் நமக்குத் தரப்படவில்லை. காரணம் பண்களுக்குரியனவாக இருந்த பண்டை இலக்கண நூல்கள் எப்படியோ இறந்துபோயின. திருஞானசம்பந்தர் போன்ற நாயன்மார் அருள்வழி நின்று அருட்பாசுரங்களைப் பாடினார்களேயன்றி, நமக்கு இலக்கணம் செய்துகொடுக்க வரவில்லை அரைகுறையான அமைப்பில் நமக்கு இன்று பஞ்சமரபு என்ற ஒரு பண்ணிலக்கண நூல் கிடைப்பது உண்மை இவையெல்லாம் விரிவான இசைக்கு அதாவது பண்ணுக்கும் இராகத்திற்கும் போதுமானவை ஆகமாட்டா.

போதுமான அளவில் செய்ய வந்தவர் சாரங்கதேவர் ஏராள எண்ணுடைய இராகங்களை அவர் விரித்துக்கொண்டார் என்பதோடு சில சிறப்பான வழக்குடைய பண்களையும் அவர் குறிப்பிடுகிறார் இந்தளம், நட்டபாடை, செவ்வழி, செந்துருத்தி, மேகராகக்குறிஞ்சி என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. நட்டபாடையும் இந்தளமும் காரைக்கால்

அம்மையார் பாடிய பண்கள் அன்றியும் இவை திருஞானசம்பந்தர் பாசுரங்களிலும், சுந்தரமூர்த்தி பாசுரங்களிலும் முதற்பண்களாக அமைந்துள்ளன செவ்வழி என்பது நாயன்மார் சுவைத்துப் பாடுகின்ற ஓர் அரிய பண் சங்ககாலமிருந்து தொடர்ந்து பாடப்பட்டு வருவது. செந்துருத்தி சம்பந்தர் பாடாத சுந்தரர் மட்டும் பாடிய பண், இன்று மத்தியமாவதி என்று சொல்லும் சுகமான இராகம் குறிஞ்சிப் பண்ணைச் சங்கநூல்களில் பார்க்கிறோம் மேகராகக்குறிஞ்சி இன்று சிறப்பாக உள்ள நீலாம்பரி இராகம் ஆகும். இவ்வாறு எல்லாம் நன்கு ஊன்றிப் பார்க்கும்போது சாரங்கதேவருக்கு மிகவும் உறுதியாக வழிகாட்டியவை தேவாரப் பண்களே என்பது தெளிவாய்ப் புலப்படும்

சங்கீத தர்ப்பணம் (1550)

இது 16ஆம் நூற்றாண்டில் சதுர தாமோதர பண்டிதர் என்பவரால் எழுதப்பட்ட ஓர் வடமொழி இசை இலக்கணநூல் (சங்கீத தர்ப்பணம் - இசைக் கண்ணாடி) இதில் இசைக்கும் நாட்டிய இசைக்கும் அக்காலத்துச் செய்யுள் வழக்கு, உலகியல் வழக்கு (சாஸ்திரம், சம்பிரதாயம்) இரண்டையும் தழுவி இலக்கணம் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இவ்வாசிரியர், ஜயதேவருடைய கீதகோவிந்தத்துக்கு வியாக்கியானம் எழுதிய லக்ஷ்மீதரர் என்பவருடைய புதல்வர். இவர் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இசைத்தொகுப்பாகிய மேளம் என்பது வழக்கத்துக்கு வந்து நாளாயிற்று. ஆயினும் இந்தநூலில் மேளம் பற்றிய பிரஸ்தாபமே இல்லை. இப்பண்டிதர் ஆந்திரநாட்டில் பிறந்து பின் டில்லி சென்று அங்கிருந்த மொகலாயச் சக்கரவர்த்தி ஜஹாங்கீரால் (1569 - 1627) ஆதரிக்கப் பெற்றவராம் அன்றியும், இவர் நூலில் கருநாடக சங்கீதத்தில் முக்கியமான பிரகிருதி விக்கிருதி சுர விவரங்கள் காணப்படவில்லை. இக்கருத்துக்களைக் கொண்டு, இந்த நூல் கருநாடகச் செய்திகள் சில அடக்கியிருந்தபோதிலும், இவர் காலத்தில் கருநாடகம் - இந்துஸ்தானி என்ற வேற்றுமை அதிகம் தெளிவாகாமையாலும், இவர் வடநாட்டிலிருந்தே நூல் செய்தவராகையாலும், இந்த நூல் கருநாடக இசைக்குரியதன்று, வடநாட்டிசைக்கே சிறப்பாக உரியது என்ற கருத்து நிலவுகிறது இதை வடநாட்டு இசை இலக்கண நூல்களில் முதலாவது என்று கருத இடமுண்டு

இந்தநூல் தஞ்சைச் சரசுவதிமகால் வெளியீடாக நாகர எழுத்தில் 1952இல் வெளியிடப்பட்டது * நூலின் முதல் பாடலிலிருந்து ஆசிரியருக்கு ஹரிபட்டர் என்ற பெயரும் உண்டென்று தெரிகிறது மார்க்கம், தேசி என்ற இரு இசைப் பிரிவுகளையும் இது சொல்லுகிறது நூலில் ஏழு அத்தியாயங்கள் உள்ளன ஸ்வராத்யாயம் 150 சுலோகம் ராகாத்தியாயம் 139 சுலோகம் பிரகீர்ணத்யாயம் 63 சுலோகம் பிரபந்தாத்தியாயம் 179 சுலோகம். வாத்தியாத்தியாயம் 84 சுலோகம். தாளாத்தியாயம் 183 சுலோகம். இதுவரை 798 சுலோகங்கள். இதன்பின் ஆதிதாளம் தொடங்கி எல்லாத் தாளங்களையும் அடையாளமிட்டுக் காட்டுகிறார் இங்குச் சுலோக எண் இல்லை. இங்கு முடிவில் பல மேருலக்ஷணங்கள் சொல்லப்படுகின்றன இங்குள்ளவை சுமார் 100 சுலோகங்கள் இருக்கலாம் இறுதி ஏழாவது நிருத்தியாத்தியாயம் இப்பகுதி தனியே 282 என்று சுலோக

---

* 1989இல் இரண்டாம் பதிப்பாக இந்நூல் தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் நூலகத்தால் அச்சிடப்பட்டுள்ளது

எண்ணிடப்பட்டுள்ளது இதன் தொடக்கச் சுலோகங்களில் இந்நூல் சதுர தாமோதர பண்டிதரால் செய்யப்பட்ட சங்கீத தர்ப்பணம் என்று பெயர் சொல்லப்பட்டுள்ளது நூலிறுதியில் 'இவ்வாறு ஸ்ரீமத் பண்டித லக்ஷ்மீதரர் சுதராகிய சதுர தாமோதரர் செய்த சங்கீத தர்ப்பணத்தில் நிருத்தியாத்யாயம் முற்றும்' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது ஆக, மொத்தம் இந்நூலில் எண்ணிடப்பட்ட சுலோகங்கள் 1080

இந்நூலைச் சரசுவதி மகாலைச் சேர்ந்த சங்கீதகலா சிகாமணி கே வாசுதேவ சாஸ்திரி ஆராய்ந்து சில தமிழ்க் குறிப்புக்களுடன் அச்சிட்டிருக்கிறார் இவர் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் இந்நூலுக்குச் சிறப்பான ஓர் ஆய்வு முன்னுரை எழுதியிருக்கிறார் அதில் கண்ட முக்கியமான கருத்துக்கள் கீழே சுருக்கிச் சொல்லப்படுகின்றன

இடைக்காலத்தில் வடநாட்டில் துருக்கருடைய ஆக்கிரமிப்பால் நம்முடைய கலைகள், முக்கியமாக இசைமரபுகள் அழிந்தன சாரங்கதேவர் இவற்றை மிகவும் சிரமப்பட்டுத் தொகுத்தார் ஆனால் பிற்காலத்தில் அவர் கண்ட கருத்துக்களைப் புரிந்து கொள்ளுவதில் கஷ்டம் ஏற்பட்டமையால் கோவிந்த தீட்சிதர் போன்றவர்கள் அவருடைய நூலில் லட்சியத்துக்கும் லக்ஷணத்துக்கும் முரண் (லக்ஷ்ய லக்ஷண விருத்தம்) உள்ளதென்றே கூறினார்கள் (இந்தநிலை ஏற்பட்டதற்குக் காரணம் சாரங்கதேவர் தமிழ்ப் பண்ணைப் பார்த்தே இசை இலக்கணம் செய்தார் பண்களை அவரே சொல்லியிருக்கிறார் இந்தநிலையைச் சிலர் புரிந்துகொள்ளாததால் முரண் என்ற கருத்து) இந்தநிலையில் தாமோதரர் தம் கருத்தைப் பயனுள்ள முறையில் தெளிவாகவே கூறியிருக்கிறார்

முதல் அத்தியாயத்தில் ஸ்வரங்கள், இராகங்களுக்கு அடிப்படையான கிராமம் மூர்ச்சனை பற்றிப் பேசுகிறார் இதை ரத்னாகரத்திலிருந்து எடுத்து, தெளிவாக்கிச் சொல்கிறார் இரண்டாவது இராகம் பற்றியது இங்கு ரத்னாகரத்தில் காணும் சாஸ்திரீய அமைப்பு இல்லை தவிர இராகத்தின் தோற்றம் பற்றி ரத்னாகரம் சொல்லிய கருத்துக்களை இத்தர்ப்பணம் தழுவவே இல்லை தென்னாட்டுச் சங்கீதத்துக்குரிய மேளம் என்ற இசைத் தொகுப்புமுறை தர்ப்பணத்தில் இல்லவே இல்லை வடநாட்டில் பொதுவாக இராகம் இராகினி (ஆண்பால் பெண்பால்) கொள்கை அதிகம் இவற்றுக்கான சித்திரங்களே அங்கு மிகுதியாய்க் காணலாம் தென்னாட்டில் இச்சித்திரக் கற்பனை இல்லை

மூன்றாம் அத்தியாயம் பொதுவாக இசை, இசைவாணர் குணதோஷங்களைப் பேசுகிறது நான்காவது, இசைக்கருவிகள் சிறப்பாக வீணையும் மிருதங்கமும் ஐந்தாவது பிரபந்தங்களைப் பற்றிப் பேசுவது பிரபந்தம் என்பது பண்டைக்காலத்தில் இருந்த இசையுரு; இடைக்காலத்தில் மறைந்துபோயிற்று ஆறாவது தாளம் ரத்னாகரம் கூறும் 108 தாளங்களை இந்நூல் அப்படியே பின்பற்றுகிறது

கடைசி அத்தியாயம் நிருத்தம் பற்றி இதுவே தர்ப்பணத்தில் உள்ள சிறப்பு அம்சம் இந்நூலின் கருத்துக்கள் போற்றப்பட்டுப் பிற்கால சங்கீத மகரந்தம் முதலியவற்றில் மேற்கோளாய்த் தரப்பெற்றுள்ளன

சங்கீதக்கலையின் இரு முக்கிய வகைகள்: மார்க்கம், தேசி மார்க்கம் என்பது பிரமன் பரதமுனிக்கு உபதேசித்தது தேசி என்பது மக்களிடையே சுவைக்கேற்ப வெவ்வேறாக மாறிய வழி

இராகம் அமைவதற்கான அம்சங்கள் 19 - குரல்; நாத உற்பத்தி; சரீரத்தில் உண்டாகும் மூன்று ஸ்தாயிகள்; சுத்த ஸ்வரங்கள் 7; விக்ருத ஸ்வரங்கள் 12; தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என நான்குவிதக் கருவிகள்; ஸ்வரங்களின் குலம், சாதி, நிறம், தீவு, ரிஷி, தேவதை, சந்தம், பிரயோகங்கள்; சுருதிகளும் அவை ஸ்வரங்களில் ஒலிக்கும் விவரமும், கிராமங்கள் அல்லது ஸ்வரங்களின் குடும்பங்கள் போன்ற தொகுதிகள்; மூர்ச்சனைகள் அல்லது இராகங்களின் ஆதாரச் சஞ்சாரங்கள்; தானங்கள் அல்லது பிடிகள் - வரிசை உள்ளவை, வரிசை தப்பியவை; ஸ்வரங்களைப் பலவகையாகத் தொகுத்துத் தானங்களைக் கற்பனை செய்யும் வழி; தானங்களின் வரிசைக் கிராமத்தைக் கண்டுபிடித்தல்; இரண்டு ஸ்வரங்களின் அம்சங்கள் சேர்ந்த சாதாரண ஸ்வரங்கள்; சாதிகள் என்னும் தாய் இராகங்களின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் சாதாரண சாதிகள்; ஷட்ஜம் மத்தியமம் இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களைக் குறைத்துப் பிடிப்பதால் உண்டாகும் புதிய ஸ்வரங்கள் - காகலி, அந்தரம்; கானக்கிரியைகளின் வகைகளாகிய வர்ணங்களும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளாகிய அலங்காரங்களும், தாய் இராகங்களின் ரஞ்சனத்திற்கான முக்கிய ஸ்வரங்கள் - கிரகம் அம்சம் முதலாயின

நாதம் இருவகை - ஆகதம்: அடிக்கப்பட்டது, யாவரும் அனுபவிக்கக்கூடியது, பிரும்மானந்தத்தை அளிக்கக்கூடியது அநாகதம்: யோகிகளே கேட்கக்கூடியது, மோட்சத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது

இராகத்தை அமைப்பதற்கு வேண்டிய ஸ்வரங்கள்: வாதி (முக்கிய ஸ்வரம்), ஸம்வாதி (கிளை ஸ்வரம்), விவாதி (பகை), அனுவாதி (நட்பு), வர்ணம் (கானக்கிரியை) 4 வகை: ஆரோகி (ஏறுதல்), அவரோகி (இறங்குதல்), சஞ்சாரி (மேலும் கீழும் செல்லுதல்), ஸ்தாயி (ஒரே இடத்தில் நிற்றல்) இராகத்தின் முக்கிய ஸ்வரம்: கிரகம் - ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம்; அம்சம் - முக்கிய ஸ்வரம்; தாரம் - இராகத்தின் மேல் கோடி; மந்தரம் - இராகத்தின் கீழ்க் கோடி; நியாசம் - முடிக்கும் ஸ்வரம்; அவநியாசம் - இடையே நிற்கும் ஸ்வரம்; சந்நியா அவவிந்நியாசம் - இராகப் பதிகளின் ஆரம்பம் முடிவு இராக வகைகள் - இராகம். பாஷை, ராகாங்கம், பாஷாங்கம், கிரியாங்கம்

இந்நூல் வேறு நூல்களில் சொல்லப்பட்ட பொருள்களை எடுத்துச் சொல்லுகிறது: 64 குடி இராகங்கள், அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் 5 ஸ்திரிகளாகிய ராகினிகள் (ஹனுமத் பரதம் என்ற நூலில்) 8 முக்கிய இராகங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் 5 சார்பு இராகங்கள் **பைரவம்** - மத்தியமாதி, பைரவி, பங்காளி, வராடி, ஸைந்தவி என்பவை பைரவத்தின் ராகினிகள் **மாளவ கௌசிகா** - தோடி, கம்பாவதி, கௌ[illegible] குணகரி, கருபா **மாளவீ** - மாளவஸ்ரீ, தனஸ்ரீ, அஸாவேரி, மேகராகம், ஹிந்தோளி **வேளாவளி** - நாமகரீ, தேசாக்யா, படமஞ்சரீ, லலிதா, தீபகா. **கேதாரீ** - கர்ணாடீ, தேசீ, காமோதீ, நடிகா, ஸ்ரீராகம் **வஸந்திகா** - மல்லாரீ, தேசகாரீ, பூபாளீ, குர்ஜரீ, பக்கராகம் **கல்யாண நாட்டை** - சாரங்கநாட்டை, தேவகிரி, சோரடீ, திரிவணா, பஹாடீ **பஞ்சம இராகம்** - சங்கராபரணம், படஹம்சம், ரேவா, குடாய், ஆபீரி (மாளஸ்ரீ, ஜயதஸ்ரீ, தனஸ்ரீ, மாருகா முதலிய தேசி இராகங்களுக்கு சுருதி, ஸ்வர, கிராம, ஜாதி நியமும் இல்லை) இத்தனை இராகங்களுக்கும் இராகார்ணவ மதப்படி உருவ வருணனை ஓர் உதாரணச் செய்யுள் மூலம் தருகிறார்

தாளாத்தியாயம் என்ற இடத்தில் இவர் பலர் நூல்களின் பகுதிகளை எடுத்து உதகரிக்கிறார் - சூடாமணி, வாத்யாயனர் என்பனபோல.

சோமநாத கவி - இராக விபோதம் (1609)

இவர் ஆந்திர நாட்டில் மேங்கநாதரின் புதல்வர். முத்கல சூரியின் பேரர். தந்தைக்குச் 'சகலகலா' என்ற விருது உண்டு. தாம் நூல்செய்த நாள் சகம் 1531 (கி. பி. 18. 9. 1609) என்று இவரே சொல்லியிருக்கிறார். முன்வந்த வடமொழி நூல்களைக் கற்றறிந்தே இவர் நூல் செய்கிறார். இவருடைய நூல் சுரமேள கலாநிதியை அடுத்து வந்தது. தம் நூலுக்கு இவரே உரை எழுதியிருக்கிறார். அன்றியும் சமீபகாலத்தில் ஆங்கிலம், மராத்தி முதலிய மொழிபெயர்ப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. தமிழில் இராமச்சந்திர சர்மா மொழிபெயர்ப்பு கலாக்ஷேத்ர வெளியீடாக 1947இல் வெளிவந்தது.

சுரமேள கலாநிதி சுரமும் மேளமும் பற்றிச் சொல்ல, இவருடைய நூல் இராகம் பற்றி மட்டும் எழுந்தது. தம் நூலுக்கு இவர் சங்கீத ரத்னாகரத்தைப் பின்பற்றிய சுரமேள கலாநிதியையே பின்பற்றுகிறார்.

இவர் பிறந்த ஊர் பாமினி இராஜ்யத்தில் இராஜமகேந்திரபுரத்தருகு உள்ள ஒரு சிற்றூர். இவர் சைவ மரபு. வேறுநூல் இவர் செய்ததாகத் தெரியவில்லை. விக்ருத சுரங்கள் எனப் புதிதாக எட்டைச் சேர்த்து 15 ஆக்கியமையால் இவர் சாரங்கதேவர், ராமாமாத்தியரினும் வேறுபட்டவர். ஷட்ஜ கிராமத்தை விடுத்து காந்தார மத்தியம கிராமங்களுக்கு விளக்கம் கொடுத்தமையாலும் இவர் முந்தையோரினும் வேறுபட்டவர்.

இவருடைய இராகவிபோதம் 464 சுலோகங்கள் உடையது. ஐந்து பிரிவுகள் - விவேகம் எனப்பெயர் பெறும். முதல் விவேகம் 82 சுலோகம், சுருதி சுரங்கள் என்ற பொருளைக் கூறும்.

இரண்டாவது விவேகம் வீணையின் சிறப்பு என்று பொருள்; 52 சுலோகம். வீணையின் அமைப்பு ருத்ர வீணை, சுத்தமேள வீணை, மத்யமேள வீணை என்ற பொருள்களைக் கூறுகிறார். இவருடைய நாலே தந்தியுள்ள ருத்ர வீணையானது 21 தந்தியுள்ள மத்தகோகிலம் என்ற ராமாமாத்தியரின் வீணையை மறையச் செய்துவிட்டது. இவருடைய சுத்தமேள வீணையின் பிரிவுகளில் ஒன்றாகிய அகில இராக மேள வீணையே இன்றைக்கு வழங்கும் தஞ்சாவூர் வீணையாகும். மற்றொரு பிரிவாகிய ஏக இராக மேள வீணையே வடநாட்டில் வழங்கும் ஸிதார் என்ற வாத்தியம் என்பர்.

மூன்றாவது விவேகம் மேள விரிவுகள் என்ற பெயருடையது. 60 சுலோகம். மேளங்களின் தொகுதி, விதி என்பன - சொல்லி மொத்த மேளங்கள் நடைமுறையில் உள்ளனவும் பிரசித்தமானவையும் 23 என்று முடிவு கட்டுகிறார். சம்பிரதாயமான 72 மேள கர்த்தாக்களை இவர் ஏற்கவில்லை. 23 க்கும் விரிவான விளக்கம் கூறுகிறார். அந்த 23 உம் பின்வருவன.

முகாரி, ரேவகுப்தி, சாமவராளி, தோடி, நாதராமிக்கிரி, பைரவம், வசந்தம், வசந்தபைரவி, மாளவகௌளை, ரீதிகௌளை, ஆரபி நாட்டை, ஹம்மீர், சுத்தவராடி, சுத்த ராமக்கிரி, ஸ்ரீராகம், கல்யாணம், காம்போதி, மல்லாரி, சாமந்தம், கன்னடகௌளை, தேசாக்ஷி, சுத்தநாட்டை, சாரங்கம் ஆக 23. இங்கு ஒவ்வொரு இராகத்துக்கும் என்ன சுரங்கள் என்பதையும் அதிலிருந்து என்ன இராகங்கள் பிறக்கின்றன என்பதையும் விளக்கமாகச் சொல்கிறார்.

நான்காம் விவேகம் இராக விளக்கம் என்று பெயருடையது 46 சுலோகங்கள் இங்கு விளக்கப்பட்ட இராகங்கள் 76 எந்தகாலத்தில் எந்த இராகம் பாடவேண்டும் என்பதையும் இங்கு வரையறுக்கிறார் இங்கு சொல்லியுள்ள விளக்கம் மூன்றாம் விவேகத்தில் சொல்லியுள்ளதற்கு அதிகமாயுள்ளது

ஐந்தாம் விவேகம் இராக அமைப்புக்களைப் பற்றிப் பேசும் 224 சுலோகங்கள் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாளர் இப்பகுதியில் 37-166 சுலோகங்கள் மொழிபெயர்ப்பதற்கு இயலாதவை என்று விட்டுவிட்டு எந்த இராகங்கள் எக்காலத்தில் பாடத்தக்கன என்பதை மட்டும் சுருக்கி ஒரே வரியில் தருகிறார் மேலும் இப்பகுதியில் இராகத்தின் தேவதைக்கு உருவ வருணனை தனித்தனி பிரிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது இவை உதயம் முதல் காலந்தோறும் பாடத்தக்க 51 இராகங்கள் பொருளின் சிறப்பை நோக்கி, காலந்தோறும் பாடத்தக்க இராகங்களையும் எடுத்துக்காட்டாகச் சில இராக தேவதைகளின் வடிவ வருணனைகளையும் மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடுகிறோம்

1. **உதய காலம் (7)** : சங்கராபரணம், வேலாவுலீ, பூபாலீ, சுத்த லலிதா, வசந்தா, ஹிந்தோளம், விபாஸலலிதா.
2. **காலை (4)** : ஜைதாஸ்ரீ, தனாஸ்ரீ, பைரவீ, பௌரவீ
3. **சூரியோதய காலம் (4)** : தோடீ, துருஷ்கதோடீ, மல்லாரி, நடமல்லாரி
4. **உச்சிவேளை (4)** : கோண்டா, பூர்வகௌடை, தேசிகாரம், சுத்தவராடீ
5. **பிற்பகலின் துவக்கம் (4)** : பஹுலி, சாரங்கம், நடநாரயணம், தேவக்ரியா
6. **மாலை (5)** சௌராஷ்டிரம், சைதீகௌடீ, பூர்வீ, திராவணீ, காம்போதீ
7. **அந்தி மயங்கு நேரம் (6)** : சுத்தநாட்டை, ஆபீரி, கல்யாணம், ஸ்ரீராகம், மாலவகௌடை, கௌடை
8. **இரவு (6)** : கர்னாடம், அடாணா, வர்ணநாடை, ஹம்மீர், கேதாரம், விஹங்கடை
9. **எந்த நேரமும் (10)** : மாலவஸ்ரீ, தவலா, முகாரீ, ராமக்ரியா, பாவகம், சைந்தவீ, அசாவேரி, காந்தாரம், மாரவீ, பரஜு

இராகங்களில் சிலவற்றுக்குப் பெண் உருவமும், சிலவற்றுக்கு ஆண் உருவமும் தரப்பெற்றுள்ளன

அசாவேரி இராகதேவதை: நீலநிறத்தினள், கருணை வடிவினள், இல்லக்கிழத்தி, மயிற்பீலியால் செய்யப்பட்ட புடவை உடுப்பவள், மலயபர்வதம் போன்ற மாண்புடைய மலைக்கும் தோற்றத்தாள், அசைந்தாடும் வாழை இலையைக் குடையாகப் பெற்றவள், குழல்கொண்டு இன்னிசை எழுப்புபவள்

(காந்தாரம்) தேவ காந்தார இராகதேவன்: சாந்தமான தோற்றமும் வெண்ணிறமும் கொண்டவன், நானாவித மின்னாபரணம் பூண்டவன், வெண்பட்டுடுத்தி வெண்தாமரை மலரொன்றைக் கரத்திலே கொண்டிருப்பவன், தேவர்கள் துதிசெய்து போற்ற அரியணையிலே அழகுற வீற்றிருப்பவன்

இவைபோல்வன பிறவும். இராகப்பெயர்களில் பல ஒலிபேதங்கள் இருக்கவும் காணலாம். இதே இராக வடிவங்களை இந்துஸ்தான் இராகங்களைப் பொறுத்தவரையில் பட உருவத்திலும் ஓவியர் எழுதி வைத்திருக்கவும் காண்கிறோம்.

இவ்வாசிரியர் மார்க்கம், தேசி எனச் சங்கீதம் இருவகைப்படுமென்றும், மார்க்க சங்கீதமே தெய்வத்தன்மை பொருந்தியது; அது உலகை மகிழ்விக்கத் தவறியதால் தேசி அதற்கு உபசாதகமாக உதவியது; இது வேற்றுநாட்டவரின் மக்களுக்கு இன்பமூட்ட உதவுகிறது என்றும் எழுதுகிறார்.

ராமாமாத்தியர் – சுரமேள கலாநிதி (1550)

ராமாமாத்தியர் என்பவர் விஜயநகர மன்னராயிருந்த ராமராயருடைய (1542-65) மைத்துனர். ஆந்திரநாட்டில் கிருஷ்ணா ஜில்லாவில் கொண்டவீடு (கோண்டவீடம்) என்னும் ஊரில் இவர் தோன்றியவர். அரசன் இந்நூலைச் செய்து தரும்படிக் கேட்க இவர் செய்தார். 21.8.1550இல் ஒரு நன்றிக்கடனாகவே செய்தார். இவர் சாரங்கதேவருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கு உரைவகுத்த சதுர கல்லிநாதருடைய பேரர். கல்லிநாதர் தம் உரைக்குக் **கலாநிதி** என்று பெயர் சூட்டியிருந்ததற்கு ஒப்ப, இவரும் தமது புதுநூலுக்குச் **சுரமேள கலாநிதி** என்று பெயர் வைத்தார். நூலின் ஒவ்வொரு பிரகரண முடிவிலும் இவர் தம்மை அபிநவ பரதாசாரியர், வாக்கேயகாரர், தோடரமல்ல குலத்துத் திம்மா மாத்தியரின் குமாரர் என்று கூறிக்கொள்ளுகிறார். இவர் நியோகிப் பிராமணர். இவரை இந்நூல் செய்யுமாறு வேண்டிய சாமராயன் கிருஷ்ணதேவராயர் மகளை மணம்புரிந்த மருமகன். இவர் தமது இசைநூல்களான ஏலா, இராக சுதம்பம், சுத்யப் பிரபந்தம், பஞ்சதாளேசுவரம், ஸ்வராங்கம், ஸ்ரீரங்கவிலாசம் முதலான பல நூல்களை இவ்வரசன் அவையில் அரங்கேற்றி, அபிநவ பரதாசாரியர் என்று பட்டம் பெற்றாரென்பர். சங்கீத ரத்நாகரம் மிகவிரிந்த நூலாயிருந்தமையால் அரசன் விருப்பப்படி, இவர் அதைச் சுருக்கி இச்சிறுநூலாகச் செய்தார். அவருக்குச் சுமார் 300 ஆண்டுகளுக்குப் பிற்பட்டு இவர் நூல் செய்கிறார். இந்தநூல் சிறப்பாக, மார்க்கம் தேசியம் என்ற இரு இசைநெறிகளை விளக்குவது. மார்க்கம் பழமையானது, சிறப்பு மிக்கது. ஆனால் தேசியம் புதியது, வளர்ந்து வருவது. இவர் மார்க்கம் காந்தருவம் என்றும் தேசியம் கனம் என்றும் வரையறை செய்தார்.

இவருடைய நூல் ஐந்து பிரகரணங்களை (அத்தியாயங்களை)க் கொண்டது. உபோத்காதப் பிரகரணம் (முகவுரை), சுரப் பிரகரணம், வீணாப் பிரகரணம், மேளப் பிரகணரம், இராகப் பிரகரணம் என. இதனுள் மொத்த சுலோகங்கள் 328. லட்சணம் லக்ஷயம் இரண்டுக்குமிடையே வேறுபாடு காணப்பட்டால், லக்ஷயமே பிரதானம், அதை ஒட்டியே லட்சணத்துக்குப் பொருள் கொள்ளவேண்டும் என்று சாரங்கதேவர் கூறுவதை அனுசரித்தே இவரும் கூறுகிறார்.

முதலாவது உபோத்காதப் பிரகரணத்தில் இராமராயரின் குலப்பெருமையையும், தம்பிகளையும், அரண்மனையின் சிறப்பையும் கூறி, தம்பி வேங்கடாத்திரியின் தூண்டுதலால் அரசன் இவரை இந்நூல் செய்யுமாறு வேண்டியதைக் குறிப்பிடுகிறார். தம்முடைய தாயின் தந்தையான கல்லப தேசிகர் என்பவர் கானக்கலையில் தத்திலர்போல்

புகழ்வாய்ந்தவர் என்கிறார். பின் அரசன் தமக்குச் செய்த சிறப்புக்களையும் தாம் நூல் செய்து முடித்ததையும் கூறுகிறார். பின் ஐந்து பிரகரணங்களின் பொருளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இரண்டாவது சுரப் பிரகரணத்தைத் தொடங்கும்போது, இசையின் சிறப்பை முதலில் கூறுகிறார். சிவபெருமான் இசையால் மகிழ்பவர். திருமால் குழலிசையை விரும்புபவர். சரசுவதி வீணையில் ஈடுபட்டவள். குழந்தை இசையைப் பருகி மகிழ்கிறது. மிருகங்கள் வேடனுடைய பாட்டில் மயங்கி வலையில் சிக்கி உயிரையே கொடுக்கின்றன. நாகங்கூட இசையை விரும்புகிறது.

கந்தருவர் உபயோகித்த்து, மோட்ச சாதனமான காந்தருவம். வாக்கேயக்காரர் இயற்றிய தேசி இராகம் முதலியவற்றில் பாடப்படுவது கானம். சப்தஸ்தானங்கள் முக்கியமாக மூன்று - மார்பில் மந்தரம், கழுத்தில் மத்தியமம், தலையில் தாரம். இதற்குச் சுருதிகள் 22. சுருதிகளில் ஏழு சுரங்களும் பிறக்கின்றன. கானம் இலக்கணப் பிரதானமன்று, இலக்கியப் பிரதானமானது சுருதியைப் பின்பற்றி வந்து இன்பமளிப்பது சுரம் வீணையின் நான்காவது சுருதியில் ஷட்ஜம், ஏழாவது - ரிஷபம், ஒன்பது - காந்தாரம், 13 - மத்தியமம், 17 - பஞ்சமம், 20 - தைவதம், 22 - நிஷாதம் பிறக்கின்றன. இவை சுத்த சுரங்கள்.

சாரங்கதேவர் விகிருத சுரங்கள் 12 என்று சொல்லியிருக்க, நான் அவை 7 என்றே சொல்கிறேன் என்று இவர் காரணங்காட்டி எழுதுகிறார். விகிருத சுரங்கள் ஏழும் ச்யுத ஷட்ஜம், ச்யுத மத்யமம், ச்யுத பஞ்சமம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், கைசிக நிஷாதம் என்று சொல்லி இவற்றை விளக்குகிறார். இவற்றுக்கு வேறுபெயர்கள் பயில்வதையும் காட்டி, ஆகப் பதினான்கு சுரங்கள் என்று முடிக்கிறார்.

மூன்றாவது வீணாப் பிரகரணம். வீணை இலக்கணம் இலக்கியம் இரண்டையும் அனுசரித்து, வீணையில் தண்டம் சிவன், தந்தி பார்வதி, தந்தி கட்டும் கட்டையாகிய அகுபம் விஷ்ணு, பத்திரிகை (தந்திகளுக்கு ஆதாரமான பித்தளைத் தகடு) இலக்குமி, சுரைக்காய் பிரமன், நாபி (சுரக்காயைத் தண்டத்துடன் சேர்க்கும் பித்தளைப் பாகம்) சரசுவதி, தோரகம் (தந்தியைச் சேர்க்கும் கம்பி) வாசுகி, ஜீவா (நூல்) சந்திரன், மெட்டுக்கள் சூரியன் - இவ்வாறு வீணை எல்லாத் தெய்வங்களுமாக அமைந்திருப்பதால், எல்லாப் பாவங்களையும் போக்குகிறது. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கிற்கும் சாதனமாக உள்ளது. உருத்திரனுக்குப் பிரியமாயிருத்தல் பற்றி உருத்திர வீணை என்னவும் படுகிறது.

வீணை சுத்தமேள வீணை, மத்தியமேள வீணை, அச்சுத ராஜேந்திர மேள வீணை என மூன்றுவகை. இவை ஒவ்வொன்றிலும் இரு பிரிவுகள். எல்லா இராகங்களிலும் எல்லாச் சுரங்களுடன் கூடிய வீணை சர்வராக மேள வீணை, இது முதலாவது, ஒவ்வொரு இராகத்துக்கும் தக்கபடிச் சுரங்களைக் கூட்டுவதற்காக மெட்டு அமைப்புடைய வீணை ஏக இராக வீணை, இது இரண்டாவது; ஆக ஆறுவகை.

பின்னர் இந்த அறுவகை வீணைகளுக்குரிய சுர அமைப்புக்களையும் பேதங்களையும் விரிவாகக் கூறுகிறார். 14 சுரங்களில் 12க்கே மெட்டுக்கள் சொல்லி, காகலி நிஷாதம், அந்தர காந்தாரம் இரண்டுக்கும் மெட்டுக்கள் சொல்லாமல் அவை பிறக்கும் முறையைத் தனியே சொல்லுகிறார்.

இனி, நான்காவது மேளப் பிரகரணம். இங்கு இராக மேளங்களைப் பெயர் சொல்லி, அவற்றுக்கு இலக்கணத்தை விவரிக்கிறார். இவ்வாறு இங்கு இவர் கூறியுள்ள இராக மேளங்கள் 20. முகாரி, மாளவகௌளம், ஸ்ரீராகம், சாரங்க நாட, இந்தோளம், சுத்தராமக்கிரியா, தேசாட்சி, கன்னட கௌளம், சுத்தநாடி, ஆஹரி, நாதநாமக்கிரியை, சுத்தவராளி, ரீதிகௌளை, வசந்தபைரவி, கேதாரகௌளம், ஹேஜுஜ்ஜி, சாமவராளி, ரேவகுப்தி, சாமந்தம், காம்போதி. இவற்றின் இலக்கணத்தைச் சொல்லி, இவை ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து என்ன இராகங்கள் பிறக்கின்றன என்றும் காட்டுகிறார். இவ்வாறு காட்டப்பட்ட ஜன்ய இராகங்கள் 64.

இவ்வாறு சொல்லிய பின், சில மேளங்கள் வேறுசில மேளங்களில் அடங்கி விடுகின்றன. அவ்வாறு அடங்குபவை கடைசியாகச் சொன்ன ஐந்து ஆக இவைபோக மிச்சமுள்ளவை முகாரி இராகம் தொடங்கிக் கேதாரகௌளம் வரையில் மேளங்கள் பதினைந்தே என்று முடிக்கிறார்

இனி, ஐந்தாவது இராகப் பிரகரணம். முதலாவதாக இவர் இராகங்களை உத்தமம் மத்தியமம் அதமம் என மூன்றாகப் பிரித்துக் கொள்ளுகிறார். கலப்பில்லாமல் கீதம், பிரபந்தம், ஆலாபம், டாயம் என்பன பாடுவதற்குப் பொருத்தமானவை உத்தமம். அவை முகாரி முதல் சாரங்கநாட வரையில் இருபது. அடுத்து மத்தியம இராகங்கள் 15 - கேதாரகௌளம் முதல் சாமவராளி வரையில். பிறகு 33 அதம இராகங்கள் என்கிறார். இவை கலப்பு, முற்சொன்ன பிரபந்தம் முதலானவற்றுக்குத் தகுதியற்றவை என்பது இவர் கருத்து. பின் இவற்றுக்கான அட்டவணைகள் விரிவாய் உள்ளன.

பின்னர் சில இராகங்களின் இலக்கணத்தைச் சொல்லத் தொடங்குகிறார்.

உத்தம சம்பூர்ண இராகங்கள்: நாடி (நாட), வராளி, சாரங்கநாட, சுத்தராமக்கிரியா, முகாரி, பைரவி, ஆகிரி, சாமந்தா, கன்னடகௌளம், தேசாட்சி - ஆக 10.

உத்தம ஷாடவ இராகங்கள்: பௌளி, சுத்தவசந்தம், மாளவம், கூர்ஜரி, லலிதா - ஆக 5.

உத்தம ஔடுவ இராகங்கள்: இந்தோளம், மலகரி, தன்யாசி, மாளவகௌளை, ஸ்ரீராகம் - ஆக 5.

மத்தியம சம்பூர்ண இராகங்கள்: கேதாரகௌளம், நாதநாமக்கிரியா, காம்போஜி, சாமவராளி, ரீதிகௌளை, ஹேஜுஜ்ஜி, நாராயணி, வேளாவளி - ஆக 8.

மத்தியம ஷாடவ இராகங்கள்: கன்னட பங்காளம், பாடி, வசந்தபைரவி, குண்டக்கிரியா - ஆக 4.

மத்தியம ஔடுவ இராகங்கள்: மத்தியமாவதி, பூபாளம், ரேவகுப்தி - ஆக 3.

அதம சம்பூர்ண இராகங்கள்: சௌராஷ்டிரம், நாகத்வனி, சோமராகம், சங்கராபரணம் - ஆக 4.

அதம ஷாடவ இராகங்கள்: கண்டாரவம், பின்ன ஷட்ஜம் - ஆக 2.

அதம ஔடுவ இராகங்கள்: சாவேரி, ஆந்தோளி - ஆக 2.

பிற இராகங்கள் அதிக சங்கீர்ணமாக (கலப்புள்ளவையாக) இருப்பதால் அவற்றைச் சொல்லவில்லை; இசைக்கு உபயோகமான தாளம், பிரபந்தம் முதலியன சாரங்கதேவ சூரியால் சங்கீத ரத்நாகரத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பதால் நான் அவற்றை இங்கு விளக்கவில்லை என்கிறார்.

நூல் செய்தகாலம் சகம் 1472 (1550), சாதாரண ஆவணி. ரத்நாகரமாக சமுத்திரத்தைக் கடைந்து எடுக்கப்பட்டது இந்தச் சுரமேளகலாநிதி என்கிறார். ஒவ்வொரு பிரகரணத்தின் முடிவிலும் 'அபிநவ பரதாசாரியரும் வாக்கேயகாரரும் தோடரமல்ல திம்மா மாத்தியரின் குமாரருமான ராமாமாத்தியரால் செய்யப்பட்ட சுரமேள கலாநிதியில் இத்தனையாவது பிரகரணம் என்று முடிக்கிறார்.

இவர் செய்த மற்ற நூல்களில் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. நாலுதந்தி வீணை இவர் காலத்தின் பின்னரே பிரசாரமடைந்தது என்பர். சுரத்தையும் மேளத்தையும் சிறப்பாகச் சொல்லுகின்றமையால் இவருடைய நூல் சுரமேள கலாநிதி.

காலப்போக்கில் இவருடைய கருத்துக்கள் அனேகம் மாறிவிட்டன; விடப்பட்டன. உத்தம, மத்திம, அதம மேளங்கள் இராகங்கள் என்ற கருத்து விடப்பட்டது. இருபது மேளங்களும் அவற்றுள் ஜன்ய இராகங்களும் மாறிவிட்டன. இவர் கூறும் சில மேளங்களும் வேறு பெயர் கொண்டுள்ளன. இருப்பினும், சங்கீத ரத்நாகரத்தின் பின்னர் மிகச்சுருங்கிய அளவில் சங்கீத இலக்கணத்தை அமைத்துத் தந்து, **இலக்கணத்தினும் இலக்கியமே பிரதானம் என்ற பேருண்மையை வலியுறுத்தியவர் இராமாமாத்தியரே.**

கோவிந்த தீட்சிதர் (1530 - 1619) - சங்கீத சுதா

தமிழிசையானது காலந்தோறும் வளர்ந்துகொண்டும் சாஸ்திரோத்தமாக நிறைவுபெற்றும் பெருகியும் வியாபித்தும் வந்திருக்கிறது. பண்டை இசையைச் சிலப்பதிகாரத்தில்தான் விரிவாய்க் காண்கிறோம். சிலப்பதிகாரம் இலட்சணம், இலட்சியம் இரண்டையும் மிகுதியும் வளர்த்தது. பரிபாடல் இசையை நாம் கைவிட்டு விட்டோம். பின் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் தோன்றி இசையை இலட்சியமாக, பண் என்ற பெயரால் வளர்த்தார்கள். களப்பிரரால் ஒடுங்கிப்போயிருந்த இசை, சம்பந்தரால் புதிய உயிர் பெற்று நாடெங்கும் இளமையோடு பரவி, மக்கள் உள்ளத்தைத் தன் வசப்படுத்திற்று. அவர்கள் காலத்திலேயே உருக்கொண்டெழுந்த வைணவப் பாசுரங்களாகிய நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தங்கள் மக்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டன. ஆனால் இசையை வளர்த்ததாக வரலாறு இல்லை. தொடர்ந்து இப்பணியைச் செய்தன திருவிசைப்பாப் பதிகங்கள். இதே காலத்தில் இலட்சணக் கிரந்தங்களான மதங்கருடைய பிருகத்தேசி, நாரதருடைய மகரந்தம் போன்றன தமிழில் வளர்ந்திருந்த இசையை வடமொழியில் எடுத்துக் கூறின. இவை வடமொழியில் செய்யப் பெற்றிருந்தபோதிலும் வடமொழியில் உடன்காலத்தில் இலட்சியக் கிரந்தங்கள் இல்லை. தமிழில்தான் இருந்தன.

அடுத்து, தேவாரப் பாசுரங்களின் வெளிப்பாடும் சோழருடைய தெய்வ இசை நடன ஈடுபாடும், நாதமுனிகளுடைய இசை ஈடுபாடும், பெரியபுராண உதயமும் தமிழகத்தின் எல்லாத் திசைகளிலும் இசைவெள்ளம் முட்டித் ததும்பி இன்பம்

தேக்கிடச் செய்தன. இந்தநிலையில் சோமேசுவரன் என்ற மராத்திநாட்டு சாளுக்கிய மன்னன் தமிழ் இசைவெள்ளத்தைக் கூர்ந்து கேட்டும் பருகியும் கீதம் வாத்தியம் நிருத்தம் கதாகாலட்சேபம் என்ற துறைகளில் இலட்சண கிரந்தம் செய்தான் - மானஸோல்லாஸம் என்ற பெயரில் (12ஆம் நூற்றாண்டு, பெரியபுராண காலம்).

அடுத்த நூற்றாண்டில் நடுநாட்டில் (தேவகிரி) வாழ்ந்த சாரங்கதேவர் இவை அனைத்தையும் நன்றாய்ப் பயின்று, தமது ஒப்பற்ற இலக்ஷண கிரந்தமாகிய சங்கீத ரத்நாகரம் என்ற நூலைச் செய்தார். அது தோன்றிய நாளாக அதுவே உத்தம சங்கீத இலக்கண நூலாக நிலவி வருகிறது. இத்தனை விரிவான வரலாற்றின் பின்தோன்றி, இன்று பெருக்கமுடைய '**சங்கீத சுதா**' என்ற அடுத்த சங்கீத இலக்கண நூலைச் செய்தவர், தஞ்சையில் நாயக்கர் மூவருக்கு அமைச்சராக வாழ்ந்த கோவிந்த தீட்சிதர் என்ற மகான்.

இவர், விசயநகர சமஸ்தானத்தில் பேரரசனாகிய கிருஷ்ணதேவராயருக்குப் பின் அரசனாயிருந்த அச்சுததேவராயனிடம் (1538 - 42) அவையில் பண்டிதராய் வாழ்ந்த அந்தணர். தம்மிடம் மாடுமேய்க்கும் சிறுவனாயிருந்த சேவப்ப நாயக்கனின் புத்திக் கூர்மையை மிகவும் போற்றி அவனை அரசவையில் பணியில் அமர்த்தினார். ஒருசமயம் அரசவையில் ஒரு முக்கிய தஸ்தாவேஜு காணாமற்போகவே, அதன் வாசகத்தை இவன் தன் நினைவாற்றலால் முழுமையாகச் சொல்லிவிட்டான். அரசன், இவனுக்கு என்ன பரிசளிக்கலாம் என்று கேட்டபோது, தீட்சிதர் "இவனுக்கு உன் மனைவியின் தங்கை மூர்த்திமாம்பாளை மணம்புரிவித்து இவனை ஓர் அரசனாக்கு" என்றாராம். இவர் சோதிடத்தில் நிபுணர் அதனால் சேவப்பன் கைரேகையைப் பார்த்தபோது அவன் பெரியநிலையில் விளங்குவான் என்பதுணர்ந்து அவனை மன்னனாக்கினார் தீட்சிதர் பேச்சுக்கு மறுபேச்சில்லையாதலால், ராயனும் அவ்வாறே மணம் புரிவித்து இவனைத் தஞ்சைப் பகுதிக்கு அரசனாக்கி, தஞ்சைக்கு அனுப்பினான். அக்காலம் தமிழ்நாட்டின் இன்றைய ஜில்லாக்களான தஞ்சை, திருச்சிராப்பள்ளி, மதுரை, தென்னார்க்காடு, வடஆற்காடு, செங்கல்பட்டு ஆகியவை விசயநகர ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்தன என்பது நினைவு கூரத்தக்கது. சேவப்பனுக்குக் குருவாகவும் மந்திரியாகவும் நெறிப்படுத்தும் சக்தியாகவும் தீட்சிதர் தஞ்சையில் இருந்து வந்தார், 1549 முதல். சேவப்பனே தஞ்சையில் முதல் நாயக்க மன்னன். சேவப்பன் (1532 - 80) அவன் மகன் அச்சுதப்ப நாயக்கன் (1580 - 1600) அவன் மகன் ரெகுநாத நாயக்கன் (1600 - 1634) ஆகிய மூன்று நாயக்க மன்னரிடம் இவர் 75 ஆண்டுக்காலம் அமைச்சராயிருந்து தஞ்சை நாட்டைப் பலவகையாலும் மேம்படுத்தினார்.

தீக்ஷிதர் இளமையிலேயே வேதவிற்பன்னராய் எல்லா சாத்திரங்களிலும் வல்லவராய், அரசாட்சியில் சிறந்த சாணக்கியராய், பொதுமக்களுக்கு ஊழியராய், சதா தெய்வ காரியத்திலேயே சிந்தனையுடையவராய் வாழ்ந்தார். நாள்தோறும் சீரியமுறையில் வைதிகக் கிரியைகளாகிய அக்னிகோத்திரம், சிவபூசை, யாகம், அன்னதானம் போன்ற வற்றைக் குறைவறச் செய்து வந்தார். இவர் செய்த தெய்வ காரியங்கள் அளவில்லாதன. சைவ வைணவ பேதமில்லாது திருப்பணிகள் செய்தார். சிதம்பரம், திருப்பதி, திருக்காளத்தி, திரு அண்ணாமலை, கும்பகோணம், பட்டீசுரம், இராமேசுவரம் முதலான அனேகத் தலங்களில் உள்ள திருக்குளங்களைப் புதுப்பித்துப் படித்துறைகள் அமைத்தார். குடந்தை

மகாமகக் குளக்கரையில் இவர் சோடச தானங்களைக் குறிப்பிடும் வகையில் நாற்புறமும் சோடச சிவலிங்கப் பிரதிட்டையும் அவற்றுக்குக் கோயிலும் கட்டுவித்தார். இக்குளத் திருப்பணிக்கு முன், ரகுநாதனுக்கு இக்குளம் தெய்வத்தன்மை பொருந்தியதா? என்ற சந்தேகம் வந்தது. அதன்மேல் தீக்ஷிதர் இந்தப் பதினாறு லிங்கங்களுக்கும் பூசை செய்தார் செய்தவுடன் கங்காதேவி நீர்மட்டத்துக்கு மேல் வளையணிந்த தன் கைகளை நீட்டி, இவர் அளித்த ஆகுதிகளைப் பெற்றுக் கொண்டாளாம். இவ்வதிசயத்தைக் கண்ட மன்னன் இவரை அங்கேயே துலாபார தானம் செய்தானாம் குளத்தின் வடகரை மண்டபத்தில் இதைக் காட்டும் சிற்பம் உள்ளது. இவன் அளித்த பொன்னைக் கொண்டே உடன் இவர் மகாமகக் குளத் திருப்பணியை முற்றுவித்தார்.

பட்டீச்சுரம் சிவாலயத்தில் இவருக்கும் இவர் மனைவி நாகாம்பிகைக்கும் ஆறடி உயரமுள்ள கற்சிலை நாயக்கமன்னனால் நிறுவப் பெற்றுள்ளது. இவருக்கு ஏழு பிள்ளைகளும் ஒரு மகளும் பிள்ளைகளில் யக்ஞநாராயண தீட்சிதரும் வேங்கடமகியும் பிரசித்தி பெற்றவர்கள். பிந்தியவரான வேங்கடமகி இவரைப் போலவே இசை இலக்கணநூல் செய்து பிரசித்தி பெற்றவர். அவர் செய்த சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை இசைத்துறையில் ஓர் உயரிய நூல். மூத்தவரான யக்ஞநாராயண தீட்சிதர் '**சாகித்திய ரத்நாகரம், ரகுநாதவிஜயம்**' என்ற பல நூல்கள் செய்திருக்கிறார். அதில் திருமாலின் மூன்று பெயர்களான அச்சுதர், அனந்தர், கோவிந்தர் என்ற மூன்று பெயர்களில் முதலையும் கடையையும், தரித்தவர்கள் இந்த அரசனும் அமைச்சரும். அரசன் அஸ்திரம் (ஆயுதம், படைக்கலம்) வல்லவன். அமைச்சர் சாஸ்திரம் வல்லவர். அரசர் யுத்தத்தில் வல்லவர். இவர் யாகத்தில் வல்லவர் என்று ஒரு பாடல் அழகாகப் பாடியிருக்கிறார். பட்டீசுவரத்தின் பழம்பெயர் சிங்கரசன்பாளையம் என்பது. இவரைக் கௌரவிக்கும் முறையில் சேவப்பன் அதற்குக் 'கோவிந்தகுடி' என்ற புதுப்பெயர் கொடுத்தான்.

மூன்றாவதான இரகுநாத நாயக்கனை இவர் பெரும்புலவனாகவும் கலா ரசிகனாகவும் இசைவாணனாகவும் வளர்த்து உருவாக்கினார். ரகுநாதனே பல நூல்களை வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் செய்தான் என்று சொல்வர். சில பின்வருவன: பாரிஜாதா பகரணம், பிரபந்தம், வால்மீகி சுந்தரம், அச்யுதேந்திராப்யுதயம், ருக்மிணீ கிருஷ்ண விவாக யட்சகானம், நள சரித்திரம், கஜேந்திர மோட்சம் ஆகியவை. ரகுநாதன் தன் சிம்மாசனத்தில் பாதியை இவருக்கு (அர்த்த சிம்மாசனம்) அளித்து, இவரைச் சிம்மாசனத்திலேயே ஏற்றி வைத்தான் என்றும் வரலாறுகள் கூறும். இவர் வாஜபேய யாகம் செய்தபோது, இவருக்குக் குடை பிடித்தான் என்பது மற்றொரு வரலாறு. இவர் பட்டீசுவரத்தில் ஓர் எளிய வீட்டில்தான் நெடுங்காலம் வாழ்ந்தாராம். இவர் காரணமாக அம்மன்னன் அரசவை இந்திரமந்திரம் என்று வழங்கப்பெற்றது. இம்மன்னனை அபிநவபோஜர் என்றும் ஆட்சிக்காலத்தில் வழங்கினார். இவரே அவனுக்கு முடிசூட்டு விழா நடத்தினார்.

பல கோயில்களுக்கும் இவர் திருப்பணி செய்தார். இராமேசுவரம் திருமுட்டம் திருமால் ஆலயம், திருவண்ணாமலைக் கோபுரம், திருப்பதி, தில்லை, திருக்காளத்தி போன்ற பல கோயில்கள் இவரால் திருப்பணி பெற்றன. குடந்தை இராமசாமி கோயிலில் இன்று காணப்படும் நாயக்கர் காலச் சிற்பங்கள் அமையக் காரணமாயிருந்தார். குடந்தை

நாகேசுவரர் பாலைத்துறை, பட்டீசுரம் முதலான கோயில்களுக்கு இவர் செய்த பணிகளைக் கல்வெட்டுகள் கூறும் இவரே கும்பகோணம் மங்கலாம்பிகை சந்நிதியில் ஒழிந்தபோதெல்லாம் தியானத்தில் அமர்ந்து, இறுதியில் தம் முதிர்ந்த பிராயத்தில் அங்கேயே சமாதியடைந்தார் என்பது வரலாறு

மன்னார்குடி இராஜகோபாலசுவாமி கோயில் ஊஞ்சல் மண்டபத்தில் இரகுநாத நாயக்கன் பரிவாரங்களோடு சிலை உள்ளது எல்லாருக்கும் நெற்றியில் திருமண். இவருக்கு மட்டும் நெற்றியில் திருநீறு மாயூரம் அருகிலுள்ள விளநகர்த் திருக்கோயிலில் தருமபுரம் ஆதீனத் தலைவர் திருவுருவமும் தீக்ஷிதர் உருவமும் சிலையில் வடித்து வைக்கப் பெற்றுள்ளனவாம். குடந்தையிலும் திருவையாற்றிலும் இவர் பெயரால் ஆலயங்களில் சிவலிங்கப் பிரதிட்டை வழிபாடு. இவர் மனைவி வழிபடுகின்ற கோலத்தில் சிலை உள்ளது பிற்காலத்தில் தஞ்சையில் அமைச்சர் பதவியை வகித்த நல்லவாணர் என்பவர் இவர் நினைவாகக் கோவிந்ததாசர் என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டார் என்று அறிகிறோம்.

இவர் சோழநாட்டில் செய்த பொதுப்பணிகள் அளவில்லாதன. 1542இல் கும்பகோணத்தில் சிறந்த வேதபாடசாலையை நிறுவினார். தானத்தில் மிகவும் பற்றுள்ள இவர் மாயூரத்திலும் திருவையாற்றிலும் மகாதானத் தெருக்களை அமைத்தார். ஏழைப்பிள்ளைகள் கற்க, பல திண்ணைப் பள்ளிக்கூடங்களை நிறுவினார். தாமே மாணாக்கருக்குச் சாத்திரங்களைப் போதித்தார். காவேரிக் கரையெங்கும் சிறந்த நீர்ப்பாசனத் திட்டங்களை உருவாக்கினார். இவர் செய்த பொதுப்பணிகளின் நினைவாக ஐயரவய்யன் வாய்க்கால் (நீர்ப்பாசன ஆறு), அய்யன்பேட்டை, தஞ்சை அய்யங்கடைத் தெரு, அய்யன் குளம், அய்யன் சத்திரம், அய்யன் தெரு (குடந்தையிலும் திருவண்ணா மலையிலும்) போன்றன இன்றும் நின்று நிலவி அவருடைய பணிகளுக்குச் சான்று பகர்கின்றன. திருவையாறு தொடங்கி மாயூரம்வரை காவேரிக்கரையில் தலங்கள்தோறும் சந்தியாவந்தன மண்டபமும் படித்துறையும் கட்டிவைத்தார். இப்படியாக இவருடைய பெயர் காவேரி உள்ள வரையில் நின்று நிலவுமென்பதில் ஐயமில்லை.

இவர் செய்த மற்றோர் அருஞ்செயல், நிரம்ப அழகியதேசிகரைக் கொண்டு திருவையாற்றுப் புராணத்தைத் தமிழில் பாடி வைத்தது. புராணத்தின் தற்சிறப்புப் பாயிரம், ஆசிரியர் அமைச்சர் கோவிந்த தீட்சிதரையன் சொற்படி இப்புராணம் சகம் 1527இல் (கி. பி. 1605) செய்ததாகக் கூறுகிறது. இந்நூல் அச்சாகவில்லை. சுவடி அபூர்த்தி யாகவே கிடைக்கிறது. கிடைக்கும் பாடல்கள் 2207. இவரே பிரபல அத்வைதியாகிய அப்பைய தீட்சிதரைத் தூண்டி, அவருடைய பிரமசூத்திர பாஷ்யமாகிய பரிமளம் என்ற நூலை எழுதச் செய்துள்ளார் என்று ஆன்றோர் சொல்வர். இவரே கௌமார சிவதரிசனம் முதலான பல வடமொழி நூல்கள் செய்ததாகச் சொல்வர். இவை கிடைக்கவில்லை. கிடைப்பது 'சங்கீத சுதா' என்ற இசை இலக்கண நூலொன்றே.

இசைத்துறையில் இவருடைய புகழை என்றென்றைக்கும் நிலைநாட்டுவன இவர் செய்த வடமொழி நூலாகிய 'சங்கீத சுதா'வும், இவர் அமைத்து இன்று எங்கும் பெருவாரியாக வழக்கிலுள்ள 'வீணை'யும். 'சங்கீத சுதா' ஏழு அத்தியாயங்களில் ஏழு இசைப்பொருள்களை விவரிக்க எழுந்தது: 1) சுரம், 2) இராகம், 3) பிரகீர்ணம் -

வாக்கேயக்காரர், காந்தர்வம், நாயனம் (நாகசுரம்), சாரீரம், கமகம், பிளிந்தா முதலியன. 4) பிரபந்தம், 5) தாளம், 6) வாத்தியம், 7) நர்த்தனம் - நாட்டியம், ரசம் முதலியன இவற்றுள் இறுதி மூன்று அத்தியாயங்கள் (5, 6, 7) கிடைக்கவில்லை. இறந்துபட்டன போலும். இவருடைய சுலோகங்கள் அழகிய நடையில் இயன்றுள்ளன.

தானம் பாடுகின்ற இசைமரபினால் யாகம் செய்வோருக்கு எல்லாப் பாக்கியங்களும் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை அக்காலம் எங்கும் நிலவிற்று. அன்றி, இந்திய இசையில் மார்க்க சங்கீதம், தேசி சங்கீதம் - வைதிகம், லௌகிகம் - என இரு பிரிவுகள். இசை வல்லாருடைய பயிற்சியில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. மார்க்க சங்கீதம் என்பது பூரணமாய் அறிவியல் கணக்கையொட்டியது. சாதகர் தாமே தமது தியானத்தாலும் நீண்டகால அப்பியாசத்தாலும் சித்தி பெறத்தக்கது. இது முழுமையும் தனிப்பட்ட வித்துவானுடைய முயற்சியையும் சாதகத்தையும் முக்கியமாக பகவானுடைய அனுக்கிரகத்தையும் பொறுத்தது. மற்றப்படி, தேசி இசையில் கலையுணர்வும் செவி யின்பமும், பாவப்பெருக்கும் நிரம்பித் ததும்பும். இதுவே வித்துவான்களல்லாத இரசிகர் அனைவருக்கும் விருப்பம் தரத் தக்கதாய், கவர்ச்சியுடையதாய், பாமர ரஞ்சகமாயிருக்கும்.

மதங்கரே இராகங்களைப் பற்றி விளக்கிய முதல் ஆசிரியர் என்கிறார் தீட்சிதர். தம் நூலில் சங்கீத ரத்னாகரத்திலிருந்து பல இராகங்களைச் சொன்னபோதிலும் அவற்றுள் பல வழக்கில் இல்லை. ஆயினும் இங்குப் பல சிறப்பான இராகங்கள் உள்ளன. தமக்கு முந்திய பல இசை இலக்கண ஆசிரியர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்நூலில் 264 இராகங்களுக்கு விளக்கம் உள்ளது. சங்கீத ரத்நாகரத்துக்கு உரை எழுதிய கல்லிநாதரும் கேசவரும் தெளிவில்லாது குழப்புகிறார்கள் என்று கண்டிக்கிறார்.

இராகம் என்றாலே உணர்ச்சி பாவ வெளிப்பாடு என்று பொருளாகிறது. இசையில் இந்த உணர்வைக் கொண்டுவந்து வெவ்வேறு தன்மைகளில் காட்டிக் கேட்போர் இதயத்தை நெகிழச் செய்வதுதான் இராகம் இந்த இராகம் இசைத்தமிழ் என்ற முத்தமிழின் ஒரு பிரிவுக்குப் பொருளாயுள்ளது. இது தமிழின் பண்டை இலக்கியங்களில் எப்படியோ மறைந்துபோக சிலப்பதிகாரம்முதல் இசைத்துறையில் இராகத்தின் ஆட்சியைப் பார்க்கிறோம். தமிழிசைவாணர் இதைப் பண் என்கிறார்கள். இராகம் என்பது வடமொழிப் பெயர். பண்ணுக்கும் இராகத்துக்கும் வேற்றுமை இருந்தபோதிலும், பண்ணின் வளர்ச்சியும் காலப்போக்கில் எழுந்த வேறுபாடுமே இராகமாகும். இராகங் களுக்குப் பிற்காலத்தில் வந்த வடமொழி இலட்சணக் கிரந்தக்காரர்கள் வடமொழியில் இலக்கணம் வகுத்து வைத்தார்கள். காலம் பிற்காலமானதால் (13ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி) இது மிகுதியும் ஆட்சிக்கு வந்துவிட்டது. ஆனால் பண்ணுக்கு இலக்கணம் சிலப்பதிகாரத்தில் நன்கு சொல்லப்பட்டிருந்த போதிலும், தனி இலக்ஷணக் கிரந்தமாக நமக்கு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. அன்றியும், சிலப்பதிகாரத்தின் பின் தேவாரப் பாசுரங் களின் மூலமாகத் தமிழிசைக்குரிய இலக்ஷியக் கிரந்தங்கள் (இலக்கியங்கள்) வளர்ந்து பெருகினவேயன்றி இலக்கணங்கள் வளரவில்லை, தொடர்புமில்லை. வடமொழி இலக்ஷணக் கிரந்தங்கள் வளர்ந்ததெல்லாம் தமிழ்மொழியின் இலக்ஷியக் கிரந்தங்களை வைத்தே. இந்த இரண்டு நிலைகளால் - தமிழ் இலக்ஷணக் கிரந்தங்கள் மறைந்து போனமையும், பிற்காலத்தில் தமிழ் இலட்சணத் தொடர்பு அற்றுப்போனமையும் - பண

உணர்வு வளரவில்லை. அதிலிருந்து பிறந்த இராக உணர்வு மட்டும் வளர்ந்தது. ஆலாபனை என்று சொல்லுகின்ற இராக விஸ்தாரமெல்லாம் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் 'ஆளத்தி' என்ற பெயரால் விரிவாகப் பிரசித்தமாயிருந்தது இடைக் காலத்தில் இப்பயிற்சி மங்கிப்போன காரணத்தினால், 'ஆலாபனமே' வடமொழி இசைவாணரிடமிருந்து வந்தது என்று கருதுவது அறிவுடைமையாகாது. உண்மை இதற்கு மாறு. ஆலாபனம் தமிழிலிருந்து வடமொழி சற்று வளப்படுத்திக்கொண்ட ஓர் இசைக்கலைப் பிரிவு.

கோவிந்த தீட்சிதர் இசைக்குச் செய்திருக்கும் பெருந்தொண்டை நாம் பேசும்போது இத்தனை நிலைகளையும் மனத்தில் கொள்ளவேண்டியவர்கள்.

இவர், சாரங்கதேவருடைய இராக ஆலாபனை முறையையே மேற்கொண்டிருக் கிறார். இதில் எட்டுப் படிகள் - 1) அஷிபீதிகா அல்லது ஆயத்தம், 2) இராகவர்த்தனி அல்லது கரணம், 3) விதரி எடுப்பு அல்லது முக்தாயி, 4) ஸ்தாயி, 5) வர்த்தனி அல்லது கமரினி, 6) நியாசம்; இத்தலைப்புக்களில் 50 இராகங்களை விரித்து ஆலாபனம் செய்வதற்கான முறைகளை இவர் தம் நூலில் கூறியிருக்கிறார். தானம் பாடுவதற்கு வேண்டிய எல்லா உத்திகளையும் இலக்கணங்களையும் இவர் விவரித்திருக்கிறார். 18 - 19 நூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்ட கருநாடக சங்கீத வளர்ச்சி சங்கீத சுதாவிலிருந்து விளைந்ததே. "அவருடைய இராக ஆலாபனமே பிற்கால இலக்ஷண கீதங்களுக்குத் தோற்றுவாய்; ஜனக இராகங்களின் சாஸ்திரோத்தமான பாகுபாட்டுக்கும், 2000க்கு மேற்பட்ட ஜன்ய இராகங்களுக்கும், ஸ்தாயி சஞ்சாரங்களிலிருந்துப் பிறந்திருக்கிற இக்கால தாளமுறைக்கும்கூடத் தோற்றுவாய்."

இலக்கண வித்துவான்களில் ராமாமாத்தியர், சோமநாதர், கோவிந்த தீக்ஷிதர் மூவரும் மும்மூர்த்திகள் என்று சொல்வதுண்டு. உடன், அன்னமாச்சாரியர், புரந்தரதாசர் க்ஷேத்ரக்ஞர் என்ற மூவரும் இந்த இலக்கியங்களுக்குரிய இலக்ஷ்ய ஆதாரம் என்று சொல்லவும் கேட்டிருக்கிறோம். இது பொருந்தாது. கோவிந்த தீக்ஷிதருடைய சங்கீத சுதா தஞ்சையில் தமிழ்நாட்டில் எழுதப்பட்டது. இந்த மூன்று இலக்ஷ்ய கிரந்தக்காரரும் அவர் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இல்லை; இவர்களின் இலக்ஷ்யக் கிரந்தங்களும் தமிழ்நாட்டில் வழங்கவில்லை. இவர்கள் பெயரே அன்று தமிழ்நாட்டில் தெரியாது. தீக்ஷிதருக்கு இலக்ஷ்யக் கிரந்தங்களாக வழிகாட்டியவை தேவாரப் பாசுரங்களே. இதை யாரும் மறுக்க முடியாது. ஏனெனில் வேறுமொழி (வடமொழி) இலக்ஷியக் கிரந்தங்கள் அன்றுவரை இல்லை. நாம் சொல்வதாயிருந்தால், தேவாரங்களோடு அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழும் துணையாயிருந்தது என்று கூறலாம்.

சங்கீத சுதாவின் பிரகீர்ண அத்தியாயம் மிகவும் சுவையானது. தாது மாது இரண்டையும் சொல்கிறவன் வாக்கேயக்காரன். அவனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டிய மொழித் திறமைகளும் கலைகளும்: எழுத்து, சொல், யாப்பு, சந்தம், அணி, வேற்று மொழி வேறுபாடுகள், நவரசங்கள், 64 கலைஞானங்கள், மக்கள் நாகரிகம், கால தேச வர்த்தமானம், புதுக்கற்பனைகள், சொல் தெளிவு, சாரீரவளம், நிருத்தம், தாள லயம், வழக்கத்தில் உள்ள இசைத்தன்மை பற்றிய ஞானம், தன்னம்பிக்கை, அனைத்திலும் மேலாக தெய்வார்ப்பணம் - இவற்றை ஆசிரியர் முப்பது சுலோகங்களால் சொல்லுகிறார்.

பின், காயக லக்ஷணம், காயகனுக்கு வேண்டிய சாரீரம் கவர்ச்சி கமகம் நிதானம். இராகாங்கம், பாஷாங்கம், கிரியாங்கம், உபாங்கம், கனராகம், ஏளா பிரபந்தம், தானம், ஆளத்தி காரு என்னும் குரல் வேறுபாடு (ஏற்றம் இறக்கம்), சுருதி ஞானம் சப்தசுவரத் தெளிவு, மார்க்கதேசி சுத்தகாயாலகராக ஞானம், சுர லய வர்ணம் பதம் - இவை அனைத்தினும் சிறந்த நிபுணத்துவம் காயகர் மூவகை - உத்தமர், மத்தியமர்; அதமர் - இவர் இசை கேட்கத் தகுந்ததன்று.

வேறுவகையில் இவர், பாடல்களை ஐந்து பிரிவாகப் பிரிக்கிறார். சிட்சாகாரர் - முறையான பயிற்சி மிக்க பாடகர். அனுகாரர் - பிறர் பாடுவதைத் தமக்கு மாதிரியாகக் கொண்டவர். ரசிகர் - இனிமை அல்லது ரசத்தின் சாரமாக உள்ள இசையுடையவர். ரஞ்சகர் - கேட்போர் இதயத்தைக் கவருபவர். பாவகர் - மனோபாவமும் சிருஷ்டித் திறனும் மிக்கவராய்க் கேட்போருக்குப் புதிய புதிய சுவையைத் தருபவர். 14ஆம் நூற்றாண்டில் வித்தியாரணியர் செய்த சங்கீதசாரம் என்ற நூலிலும் இவ்வகைப்பாடு காணப்படுகிறது. சிக்ஷாகாரர் என்பவர் உண்மை ஆர்வம் திறமை மிக்கவர்; கற்போருக்கு என்ன தேவை என்பதைக் கூர்ந்துணர்ந்து, போதிப்பார். இரசிகர், தம் இசையில் தாமே ஆழ்ந்துபோய் மெய்ம்மயிர் பொடிப்பக் கண்ணீர் பெருக்கி நிற்பார். இசைப்புலமை இல்லாதவரையும் கவனித்து ஆனந்திக்கச் செய்பவர், பாவகர். உள்ளுணர்வோடு கேட்போருடன் ஒன்றிவிடுபவர், ரஞ்சகர். தீக்ஷிதர் இப்பகுதியின் கடைசி சுலோகத்தில் 25 வகைக் காயகர்களுக்கு விளக்கம் தருகிறார். ஜயந்தசேனா என்ற புது இராகத்தையும் இராமானந்தம் என்ற புதுத் தாளத்தையும் இவர் அமைத்தார்.

இசையுலகத்துக்குக் கோவிந்த தீட்சிதர் செய்த மற்றோர் அருஞ்சேவை அவருடைய வீணை என்று குறிப்பிட்டோம். "வைணிகர்கள் நிருத்தமான வீணை வாசிப்பதற்கு உபயோகிக்கும்பொருட்டு மெட்டுக்கள் சுரங்களின் கிரமமான இடங்களைக் குறிப்பிடு கிறோம்" என்று எழுதுகிறார். பன்னிரு ஸ்வர விதானங்களாவன - ரிஷபம், காந்தாரம், சாதாரண காந்தாரம், ச்யுத மத்தியம காந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், ச்யுத பஞ்சம மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், கைசிக நிஷாதம், காகினி நிஷாதம், தார ஷட்ஜம் என்பன.

வீணைகளில் மூன்று வீணைகள் சொல்லப்பெறும். அவற்றை வேறிடத்தில் விவரித்திருக்கிறோம். இங்குச் சொல்வது கோவிந்த தீட்சிதர் புதிதாய் அமைத்த வீணை மட்டுமே.

மூவகை வீணைகளையும் அவர் விரிவாகப் பேசுகிறார். இசைக்கேற்ற ஒப்பற்ற இனிய வாத்தியம் வீணையே என்பது அவர் கருத்து. அவரே முதன்முதல் தம் வீணையில் 22 மெட்டுக்களை அமைத்தார். முந்திய வீணைகள் மூன்றே தந்திகளை வீணா தண்டத்தில் கொண்டிருந்தன. இவர் அவற்றோடு நான்காவது மத்திய ஷட்ஜ தந்தி யொன்றைச் சேர்த்தார். இதனால் தந்திகளுக்கிடையே, இரண்டிரண்டாக, ஒன்றும் மூன்றும் இரண்டும் நான்கும் - என ஓர் ஒற்றுமையை உண்டு பண்ணியது. நன்றி யுணர்வால் இவர் தாம் அமைத்த புது வீணைக்கு அச்சுத ரகுநாத பூபாலவீணை என்று பெயர் வைத்தார். இதன்பக்கத்தில் அமைந்துள்ள மூன்று தந்திகளும், வீணா தண்டத்தின் மீதுள்ள நான்காவது, மூன்றாவது, இரண்டாவது தந்திகளுக்கு முறையே

பொருத்தமுடையவை இவர் அமைத்த இந்த வீணை இவருடைய தனி மேதைமையைக் காட்டும். இவருக்கு முந்தியகாலம் வரையில் மெட்டுக்களாக வீணா தண்டத்தில் நரம்புகளைக் கட்டுவதுதான் வழக்கம் இவரே மெழுகுவைத்து மெட்டுக்களை உரிய இடத்தில் தண்டத்தின் மீது ஒட்டி வைத்தார். அவசியம் ஏற்பட்டால், மெழுகை எடுத்துவிட்டு மெட்டுக்களை இடம் மாற்றிக் கொள்ளவும் வாய்ப்புண்டு. மெழுகு ஒலியை இழுத்துக் கொள்ளாது. இது ஒலியை வாங்கி விடும் பணியைச் செய்தமையால், இது என்றென்றைக்கும் வீணைக்கு ஒரு சிறந்த சாதனமாகி விட்டது

இந்த வீணைக்குச் சரசுவதி வீணை என்றும் பெயர் வந்துவிட்டது. (இதே வீணையின் வடிவத்தையே இரவிவர்மா தாம் படைத்த சரசுவதி படத்தில் அமைத்திருக்கிறார்). இதில் 24 மெட்டுக்கள். 3½ கட்டை என்பார்கள். இதுவே வாத்தியங்களுக்கெல்லாம் சிகரமாயமைந்தது. சென்ற இரு நூற்றாண்டுகளிலும் இன்றுவரை சகல கருநாடக சங்கீத வளர்ச்சியும் இவ்வீணையின் அடிப்படையில்தான். நாகசுரத்தை இசை வாத்தியங்களில் சக்கரவர்த்தி என்றும் வீணையை இராணி என்றும் சொல்லும் மரபு உண்டு.

கோவிந்த தீட்சிதருடைய வரலாற்றில் பலர் பலவகையான சொந்த அபிப்பிராயங் களை ஆதாரமான வரலாறென்றே எழுதியுள்ளனர் தீட்சிதர் கும்பகோணத்தருகிலுள்ள பாடல்பெற்ற தலமாகிய பட்டீசுரத்தில் பிறந்தவர் என்பது பண்டை வரலாறு. இதை ஆமோதிக்கும் முறையில் இவ்வூர்ச் சிவாலயத்தில் பிற்காலத்தில் (ஒருகால் விஜயராகவ நாயக்கன் காலமாகலாம்) இவருக்கும் இவருடைய மனைவிக்கும் பெரிய அளவில் சிலைகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. சோழநாட்டில் இவர் செய்துள்ள அபிவிருத்திப் பணிகளுக்கு நன்றிக்கடனாக இச்சிலைகள் நிறுவப்பட்டிருக்கின்றன. இவர் செய்துள்ள பல்வேறு பொதுஜனப் பணிகள் முன்னமே விரிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவர் தமிழ்நாட்டுக்கும் தஞ்சை நாயக்கமன்னர் பரம்பரைக்கும் இசைத்துறைக்கும் அருஞ்சேவை செய்திருக்கிறார். அப்படியிருந்தும் வரலாறு எழுதிய சில ஆசிரியர் இவர் மைசூரில் கன்னடநாட்டில் பிறந்த கன்னடப் பிராமணர் என்று சொல்வதில் அலாதித் திருப்தியடைகிறார்கள். மேலும் இவர் கும்பகோணத்தில் அத்வைதத்தை நிலைநாட்டினார் என்றும் சொல்கிறார்கள். காஞ்சி சங்கரமடத்தின் தலைமைத்தானம் கும்பகோணத்திற்கு நெடுங்காலத்திற்கு முன்னமே மாற்றப்பட்டது. காரணம், தத்துவ ஆராய்ச்சிகளுக்கு அங்கிருந்த சௌகரியமான சூழல். ஆதலால், இவர் வந்து சங்கர அத்வைதத்திற்குத் தொண்டு செய்யும்நிலை அன்று இல்லை.

அன்றியும், இவர் வித்தியாரண்யருடைய கொள்கைகளைக் கொண்டவரென்றும் எழுதியுள்ளனர். வித்தியாரண்யர் பெரியவர்; விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தை நிறுவுவதற்குக் காரணமாயிருந்தவர். அவர் காலம் (1320 - 1380). 1530இல் பிறந்த கோவிந்த தீட்சிதரிடம் நேர் தொடர்போ செல்வாக்கோ இருந்திருக்க முடியாது. இவர் ஆயுள் முழுதும் காவேரிக்கரையில் கோயில், குளம், நீர்ப்பாசனம், கல்வி, தருமம், இசையென்றே வாழ்க்கையைச் செலவிட்டார். இவருடைய நூல்கள் இவரைச் சிவாத்துவைதியாகக் காட்டுகின்றனவேயன்றி இவரை அத்வைதியாகக் காட்டவில்லை. அவரோ அத்வைதி. அதனால் அவரை இவர் பின்பற்றினார் என்றுகூடச் சொல்லமுடியாது.

அகோபல பண்டிதர் - சங்கீத பாரிசாதம் (1650)

இவர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணர் என்பவரின் புதல்வர். 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் இந்நூல் செய்த காலம் 1650. இந்நூல் தீனநாதர் என்பவரால் 1724இல் பாரசீக (ஈரானிய) மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. ஒரே ஏட்டுப் பிரதியிலிருந்து வெளிவர, வேதாந்த வாகீசர், வேதாந்த கோஷ் என்ற இருவர் இதை 1879இல் அச்சிட்டனர். இடையில் சில பாகங்கள் விடப்பட்டுள்ளன. மூலத்தின் பாரசீக மொழிபெயர்ப்பு இந்தியத்துறையில் பேரார்வம் கொண்டிருந்த சர்வில்லியம் ஜோன்ஸ் என்பவரால் லண்டனுக்கு அனுப்பப் பட்டது.

இந்தநூல் பொதுவாக இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைத் தழுவியது. இவர் சுரங்களை அளவுபடுத்தி உரைப்பது, வீணையின் தந்திகளின் நீளத்தைக் கொண்டு. இவருடைய சுத்தமேளம், இந்துஸ்தானி இராகத்தின் தற்கால காப்பி இராகமாகும். இவருடைய போக்கு சங்கீத ரத்நாகரத்தினின்றும் வேறுபட்டது. நரம்புக்கருவிகளை வாசிப்போருக்குப் பயன்படும் அலங்காரங்களை விரித்துக் கூறுகிறார்.

அலங்காரக்கலை இசையாக வரும்போது, அடிப்படை எழுத்து அசை சுரங்கள் மெய்ப்பாடுகள் உரு தாள வர்ணம் நிறம் ஆகியன. இவை கண்ணாலும், காதாலும் உள்ளத்தாலும் உணரத்தக்கன. புலவன், இசைபாடுபவன், கூத்தன், ஓவியன் ஆகியோர் பல்வகை விகற்பங்களைத் தோற்றுவிக்கின்ற உருக்களைப் பெருக்குவதால் அலங்காரக் கலை செழுமை பெறுகிறது.

தொல்காப்பியர் கூறிய யாப்பு உரு பின்னால் நாயன்மார் காலத்தில் பெரிதும் மாறி, இசை தழுவிய உருவங்களை யடைந்தது. கம்பர் முதலானோரிடத்து விருத்த உருவில் இசை வளர்ச்சி பெற்றது. அருணகிரிநாதரிடத்தில் ஆயிரம் தாள வடிவங்கள் உருக் கொண்டன. இன்னும் பிற்காலத்தில் கீர்த்தனை வடிவம் உதித்தது. இந்தக் காலத்தில் வடநாட்டில் வாழ்ந்தவரான அகோபலர் தமக்கான இசையலங்காரங்களை 68 என வகுத்துக்கொண்டு அவற்றைத் தொழிற்படுத்தும் முறைகளைத் தம் நூலினுள் விரித்துக் கூறுகிறார். இவை பத்திரம்முதல் வாரிதம்முடிய 68. விரிவஞ்சி அவற்றை இங்குக் காட்டவில்லை.

வேங்கடமகி - சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை (1660)

மிகவும் பிரசித்திப்பெற்ற தஞ்சை இரகுநாத நாயக்கன் ஆட்சியில் மந்திரியாக இருந்தவர் ஐயாவையன் என்று சோழநாடு முழுமையும் பிரசித்திப் பெற்றிருந்த கோவிந்த தீட்சிதர். இவர் எழுதிய மிகச்சிறந்த இசை இலக்கண நூலாகிய '**சங்கீத சுதா**' என்ற வடமொழி நூலைப் பற்றி முன்னமே விரிவாகச் சொல்லப்பட்டது.

இவருடைய பல புதல்வர்களில் முக்கியமான முதல்வரான எக்ஞநாராயண தீட்சிதர் கவிதை, தத்துவ சாஸ்திரம், இசை முதலிய பலதுறைகளில் சிறந்த விற்பன்னராக விளங்கினார். கோவிந்தருடைய மற்றொரு புதல்வர் வேங்கடமகி என்ற பெயருடையவர். இவர் ஆத்ம வித்தையிலும், நாதவித்தை என்று சொல்லுகின்ற இசையிலும்

பெரும்பண்டிதராக விளங்கினார். இவர்செய்த சிறப்பு இசைநூல் '**சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை**' என்பது. இசைக்கு நான்கு தண்டிகள் என்று சொல்வார்கள். அவையாவன: கீதம், ஆலாபம், டாயம், பிரபந்தம் முதலியன. இந்நான்கையும் பிரகாசிக்கும் நூலாக இவர் இச்சிறப்பு நூலை எழுதினார்

ஒரு இராகத்தின் வடிவத்தை முழுமையாக அறிவதற்கு மேற்குறிப்பிட்ட கீதம், ஆலாபம், டாயம், பிரபந்தம் ஆகிய நான்கும் சிறந்த சாதனங்கள் என்று கருதப்படுகின்றன.

இந்தநூல் வீணை, சுருதி, சுரம், மேளம், இராகம், ஆலாபம், டாயம், கீதம், பிரபந்தம், தாளம் என்ற 10 இசைப்பொருள்களைப் பத்து அத்தியாயங்களாய் (பிரகரணம்) விளக்குகிறது. இவற்றுள் கடைசியாகிய தாளப் பிரகரணம் முழுமையும், ஒன்பதாவது ஆகிய பிரபந்தத்தில் ஒருபகுதியும் கிடைக்கவில்லை. கிடைத்தபகுதி பன்னீராயிரம் சுலோகங்கள் அனுஷ்டுச் சந்தத்தில் அமைந்துள்ளன.

தந்தையார் செய்த சங்கீத சுதா மிகவும் சிறப்பான அமுதம், ஆயினும் கடினமானது. இவருடைய நூல் எளியமொழியில் அமைந்துள்ளது. வேங்கடமகியின் சிறப்பெல்லாம், மேளகர்த்தா முப்பத்திரண்டு என்று முன்னிருந்த நிலையை மாற்றி எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ஆக்கியது ஆகும்.

வேங்கடமகியின் நூலுக்கு வேறுபிரதிகள் எழுதப்படவில்லை. அவர் எழுதிய ஒரே பிரதிதான் அனைவராலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது என்பர். முன்னூறு ஆண்டு கழித்துத்தான் இந்தநூல் அச்சிடப்பட்டது. கோவிந்த தீட்சிதரைப் பின்பற்றவில்லை. ஆனால், வேங்கடமகியானவர் தம்முடைய டாயம், பிரபந்தம் முதலியவற்றில் முந்தியவரைப் பின்பற்றி எழுதுகிறார்.

மூன்றாவது அத்தியாயமான சுரப் பிரகர்ணத்தில் முதலில் சூளாதி, பின்னர் கமகம், பின்வாதி, சம்வாதி, விவாதி தொடர்பு. இவர் முதல் ஐந்து இராகங்களாக முகாரி, சாமவராளி, பூபாளம், எச்சுத்தி, வசந்தபைரவி என்பவற்றைச் சொல்கிறார். அடுத்து: கவுளை, பைரவி, ஆகதி, ஸ்ரீராகம், காம்போதி, சங்கராபரணம், சாமந்தா, தேசாஷி, நாட்டை, சுத்தவராளி, பந்துவராளி, சுத்தராமக்கிரியை, சிம்மாரவம் என்பன. இந்த இராகங்களைத்தான் இவ்விடத்தில் வேங்கடமகி விவரித்திருக்கிறார்.

72 மேளகர்த்தா என்று வேங்கடமகி சொல்லியிருந்தும்கூட உண்மையில் 32 மேளகர்த்தாக்களே முறை உடையவை ஆகும். இதை பின்வந்த நூலாசிரியர் பலரும் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். பின்னால் சமீபகாலத்தில் 72 என்ற பெருக்கத்தை மறுத்து விரிவாக ஒரு புத்தகமே எழுதியிருக்கிறார். எனினும் இவர் பின்னால் வரப் போகின்ற பல்வேறு இராகங்களுக்குத் தோற்றுவாய்களையும் முன்னால் எழுந்துள்ள பல்வேறு இராகங்களின் தோற்றுவாயை அடக்கும் முறையிலும் தாம் இந்த எழுப்பத்திரண்டை அமைத்ததாகச் சொல்கிறார். வர்ணங்கள் (எழுத்து) ஐம்பத்தொன்று என்று அமைந்திருப்பதுபோல இந்த மேளகர்த்தாக்களும் எழுப்பத்திரண்டு என்று அமைந்துள்ளன. பரமேஸ்வரன் வந்தால்கூட என்னுடைய அமைப்பைத் திருத்த முடியாது என்று இவர் எழுதுகிறார்.

இவருடைய மேளகர்த்தா இராகங்களில் முப்பத்தி ஆறு சுத்த மத்தியமும் மற்ற 36 பிரதி மத்தியமும். இவை முறையே பூர்வமேளம், உத்தரமேளம் என்று சொல்லப்படும்

இவர் தமது நூலின் நாலாம் பிரகர்ணத்தின் இறுதிப்பகுதியில் ராமாமாத்தியரின் சுரமேள கலாநிதி என்ற நூலை வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார். இது சிறிதும் பொருத்தம் அற்றது. ராமாமாத்தியர் தாம் எழுதும்போது சங்கீத ரத்நாகரத்தை மட்டும் தழுவியே எழுதினார். ஆனால் இவர் பின்னால் புரந்தரதாசருடைய இசை அமைப்புக்கள் போன்றவற்றைத் தழுவி எழுதியபடியால் இவருக்கிருந்த வசதி ராமாமாத்தியருக்கு இல்லை.

இன்று கல்யாணி, பந்துவராளி என்பன பெரிதும் போற்றப்படும் இராகங்கள். ஆனால் வேங்கடமகி இவ்விரண்டையும் துருஷ்கராகம் என்றுகூடச் சொன்னார் இது ஏற்புடையதன்று.

சங்கீதத்துக்கு முன்குறிப்பிட்ட நான்கு பகுதிகளும் நான்கு தூண்கள் என்று சொல்லுகிறார்கள். இவற்றுள் பிரபந்தத்தை நீக்கி மற்றவற்றைப் பார்க்கும்போது ஆலாபம், கோவிந்த தீட்சிதரால் உதாரணங்கள் சேர்த்து விரிவாகச் சொல்லப்பட்டது வேங்கடமகி புதிதாக எதுவும் சொல்லவில்லை. அடுத்து டாயத்தைப் பார்த்தால் இவர் தானப்பாச்சாரியார் விளக்குகின்ற முறையைப் போற்றுவதோடு நிறுத்திக் கொள்கிறார். அடுத்து கீதத்தைப் பார்த்தால் ரத்நாகரமானது லயத்தைச் சிறப்பாக வலியுறுத்துகிறது. வேங்கடமகி இதைத் தனி அத்தியாயத்தில் விரிவாக்கியிருக்கிறார்.

இரகுநாத நாயக்கனுடைய வேண்டுதலின்படி, கோவிந்த தீட்சிதர் சங்கீத சுதா என்ற இலக்கியநூல் எழுதியதுபோல, அவனுடைய மகன் விஜயராகவ நாயக்கனுடைய வேண்டுகோளின்படி, வேங்கடமகி தம் நூலைச் செய்தார். இவர் அதிகம் பெருமை கொள்கிறவாறு அவ்வளவு பெருமை அந்த நூலுக்கு உரியதன்று. எனினும் இவருடைய பணி இசைத்துறையில் மிகவும் சிறப்பானது என்பதில் ஐயமில்லை. இவர் இலக்கணம் கூறிய பண்டிதர் மட்டுமல்லாமல் சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாவும் ஆவார். பல கீதங்களும், இலட்சண கீதங்களும் செய்திருக்கிறார். நாராயணகவுளை இராகத்தில் இவர் செய்துள்ள கைவாரப் பிரபந்தம் பிரசித்தி பெற்றது. கவர்ச்சியான இசை அமைந்தது. முன்காட்டியவாறு சிம்மாரவம் என்ற இராகம் இவர் செய்தது. இவர் 19 இராக அட்டவணையில் இது 18ஆவதாகும். வேங்கடமகி என்ற பெயரையே இவர் முத்திரையாகப் பயன்படுத்துகிறார்.

இவருடைய பேரனாகிய முத்து வேங்கடமகி என்பவர் பிற்காலத்தில் இந்த நூலுக்கு ஒரு அனுபந்தத்தைச் சேர்த்தார். இதில் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா பெயர்களும் அவற்றின் சுரங்களும் ஜன்ய இராகங்களும் ஆரோகண அவரோகணங்களும் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன. அதில் குறைபாடுகள் இருந்தபோதிலும் அது பயனுடைய ஒரு குறிப்பு என்பது ஒப்புக்கொள்ளத் தக்கதே. இவருடைய இராகப்பெயர்களின் அட்டவணை அசம்பூர்ண மேளபத்ததி என்று சொல்லப்படுகிறது. பின்னால் கோவிந்தாச்சாரியார் என்பவர் முன்னமே கனகாம்பரி என்பது முதலாக வழங்கிய பெயர்களைக் கனகாங்கி

முதலாக மாற்றி அமைத்தார். இதுவே வழக்கத்தில் உள்ளது. இது சம்பூர்ண மேளபத்ததி எனச் சொல்லப்படுகின்றது. மேலும் வேங்கடமகியின் பத்தொன்பது தொடக்ககால மேளகர்த்தா இராகங்கள் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்களில் வெவ்வேறு இடங்களில் அமைந்திருக்கக் காணலாம். தமிழ்நாடுதான் உலகத்துக்கே இத்தகையதொரு இராக அமைப்பைத் தந்துள்ளது என்று சொல்வார்கள். அன்றி, தியாகராச சுவாமிகளும், முத்துசாமி தீட்சிதரும் இந்த மேளகர்த்தா அமைப்பையே பின்பற்றினார்கள் என்று பலர் சொல்லக் கேட்கிறோம். அது பொருத்தமாகாது. இந்த இசைவாணர் தங்களுக்குப் பாடும் உந்துதல் தோன்றியபோது மனத்தில் ஒரு இராகத்தை ஆலாபனம் செய்து கொண்டு அதில் சொற்களை அமைத்தார்கள் கீர்த்தனம் உருவாயிற்று. இந்த மேளகர்த்தாவில் பாடவேண்டுமென்று திட்டம் செய்துகொண்டு பாடினார்கள் என்று சொல்வது தவறாகும்.

வேங்கடமகியின் ஏட்டுப்பிரதியைச் சுப்பராம தீட்சிதர் (சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி எழுதியவர்) போற்றி வைத்திருந்தார் என்று சொல்வார்கள்.

துளஜாஜி - சங்கீத சாராம்ருதம் (1763 - 87)

தஞ்சையில் துளஜாஜி என்ற மன்னர் 1763 முதல் 1787 வரையில் அரசாண்டார். இவர் மராத்திய பரம்பரை. இவர் பிரதாபசிம்மருடைய மகன். இவர் காலத்தில் ஆர்க்காட்டு நவாப், திப்புசுல்தான் முதலியோர் தஞ்சைக்குக் கொடும்தொல்லை தந்தார்கள். இருப்பினும் இந்த அரசர் கலைகளுக்குப் பெரும்தொண்டு செய்துள்ளார். இவர் வடமொழி, மராத்தி, தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் பெருந்தேர்ச்சி யுள்ளவராயிருந்தார். பலதுறை அறிவு உள்ளவர். புராணம், தர்ம சாஸ்திரம், மந்திர சாஸ்திரம், சங்கீதம், வைத்தியம், சோதிடம் போன்ற துறைகளில் இவர் சிறப்பான நூல்கள் செய்திருக்கிறார். வடமொழி நாடகங்களும் இசைப்பாடல்களும் செய்திருக்கிறார்.

இவர் செய்த சங்கீத இலட்சண கிரந்தமான **சங்கீத சாராம்ருதம்** என்பது முந்தையோருடைய சிறப்பு நூல்களோடு ஒருங்கு வைக்கத் தகுதிபெற்றது. இதுவே வடமொழிகளில் செய்த இலட்சணக் கிரந்தங்களில் இறுதியான சிறப்பு நூல் என்று அறிந்தோர் சொல்வார்கள். இந்தநூலும் இதற்கு முன்வந்த சங்கீத சுதாவும் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லப்பட்ட இலட்சணத்துக்குப் புத்துயிர் அளித்தன என்றால் மிகையன்று. இந்தநிலையில் இது சுதாவைவிட சிறப்பானது. (ஆனால் ஒன்று: எந்த மராத்திய மன்னனும் தமிழுக்குச் சிறப்பளிக்க வேண்டும் என்று கடுகளவும் நினைத்தவன் அல்லன்).

இந்தநூல் 2000 சுலோகங்களையுடையது. விளக்கம் கூறும் முறையில் இதில் உரைநடைப் பகுதியும் அதிகம். பரதர்நூல் முதலாக முன்வந்த பல நூல்களிலிருந்து இதில் மேற்கோள்கள் அதிகம். முந்தைய நூல்களின் சாரத்தை இதில் காணலாம். இந்த நூல் சுருதியையும் சுரத்தையும் நன்கு விளக்குகிறது. இது சுருதி 22 என்ற கருத்தைக் கொண்டுள்ளது. இவருடைய கருத்து சட்ஜகிராமத்தில் எல்லா இராகங்களும் அடங்கி யுள்ளன என்பது.

இந்தநூலில் பல புதிய இராகங்கள் சொல்லப்படுகின்றன ஆரோகண அவரோகணத் துடன் எடுத்துக்காட்டுடனும், ஸ்ரீராகம் அதன் ஜன்யமான கன்னடகௌட முதலியன நடராகம் அதன் ஜன்யமான சுத்த நிஷாதம் முதலியன. மாளவகௌளம், வேளாவளி, சுத்தராமக்கிரி, சங்கராபரணம், ஆரபி முதலியன அக்கால முறையில் திருத்தமாக விளக்கப்படுகின்றன.

சங்கீத சாராம்ருதம் என்ற இலக்கண நூல் செய்த துளஜாஜி, சிவகாமசுந்தரி பரிணயம் என்ற ஒரு இசைநாடக நூலும் தெலுங்கில் செய்திருக்கிறார். இந்த மராத்திய மன்னர்கள் தங்கள் தாய்மொழியாகிய மராத்தியிலும், வடமொழியிலும் நூல்கள் செய்தது இயல்பு. ஆனால் தெலுங்கையும் கற்றுக்கொண்டு அதிலும் நூல் செய்யும் அறிவுப் புலமைபெற்று நூல்செய்தது பெருவியப்பு. இதற்குக் காரணம் மராத்தியருக்கு முன் தஞ்சையில் தெலுங்கு நாயக்கர் ஆட்சி புரிந்தார்கள். அவர்கள் ஆட்சி 1676இல் முடிவடைந்தது. பின்னர் மராத்தியர் ஆட்சியைக் கைப்பற்றினார்கள். தெலுங்கர் ஆட்சியில் தெலுங்கை அரண்மனை அளவுக்கேனும் அவர்கள் ஆட்சிமொழியாக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். அதனால் பின்வந்த மராத்தியரும் அதே நிலையை அப்படியே மேற்கொண்டார்கள் என்று தோன்றுகிறது.

துளஜா செய்த சிவகாமசுந்தரி பரிணய நாடகம் தஞ்சை சாசுவதிமகால் நூல் நிலையத்தாரால் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் துறைத்தலைவி டாக்டர் சீதாவால் பதிப்பிக்கப்பெற்று வெளியிடப் பெற்றுள்ளது.

பின்னர் மகாதேவபட்டினம் என்ற ஊரில் துளஜா, சம்போமகாதேவர் கோயில் என்ற பெயரில் ஒரு சிவாலயமும் கோட்டையும் கட்டினார். அங்குள்ளது ஆதிவராகசாமி கோயில் என்ற திருமால் கோயில். அங்கு சந்நிதியில் இவர் எழுதிய சிவகாமசுந்தரி பரிணய நாடகம் அவர் காலத்தில் நடிக்கப் பெற்றது. துளஜா இவ்வூரில் கோட்டையைக் கட்டி இங்குப் பலநாள் தங்கியிருந்தார் என்று தெரிகிறது.

இந்த நாடகம் ஒரு யட்சகான நூல் ஆகும். துளஜா - 1இன் காலம் 1729 - 35. இவருக்குத் துக்கோஜி என்றும் பெயருண்டு. ஆதிவராகசாமி கோயிலையும் இவரே கட்டி, அதன் கும்பாபிஷேக காலத்தில் இந்த நாடகத்தை நடிக்கச் செய்தார். இவருக்கு 'குலதெய்வம்' திருவாரூர்த் தியாகராசர். இந்தநூல் சிவபார்வதி திருமணத்தைக் கூறுவது. அச்சிட்ட நூலில் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பும் தந்து, தெலுங்கு மூலத்துக்குச் சுரத்தோடு அச்சிடப்பட்டுள்ளது. இது 64 உருப்படிகள் கொண்டது. இங்குள்ள கதைச்சுருக்கம் பின்வருவது:

துளஜாஜி, மகாதேவப் பட்டணத்தில் ஆதிவராகருக்கு விழா எடுக்கிறார். விழாவினைக் காண எல்லா தேவர்களும் வருகிறார்கள். சிதம்பரம் சென்று நாரதர் நடராசரையும் இங்கு வருமாறு செய்கிறார். சிவகாமசுந்தரியாகிய பார்வதி நடராசர் மீது காதல் கொள்ளுகிறார். பிரம்மன் முதலானோர் முன்னின்று திருமணத்தை விமரிசையாக நடத்தி வைக்கிறார்கள். இடையே பல தத்துவப்பொருள் கொண்ட பாடல்கள், சம்பவங்கள். வித்தைக்கும் மாயைக்கும் தர்க்கம். சரசுவதி தோன்றிச் சமாதானம் செய்தார். சிவகாமசுந்தரி தோத்திரத்தோடு நூல் முடிகிறது.

இந்தநூலில் வந்துள்ள இராகங்களில் ஏழு இராகங்கள் அபூர்வ இராகங்கள். கும்பகாம்போதி, கௌளிபந்து, மல்லாகு, பாடி, கௌளரி, ப்ருந்தாவளி, கண்டா என்பன. இவற்றுக்குரிய ஆரோகண அவரோகணம் முதலான இராக இலட்சணங்களை விரிவாகப் பதிப்பாசிரியை விளக்கியிருக்கிறார். இந்தநூலில் வந்துள்ள இராகங்களின் தொகை 41. இவர் செய்துள்ள மற்றொரு நாடகம் ராஜ ரஞ்ஜன வித்யாவிலாசம் என்பது இரண்டும் தெலுங்கு. இரண்டும் யட்சகானம். இரண்டிலும் சிவகாமசுந்தரி பரிணயம் உயர்வானது.

துளஜாஜி ஒன்பது நூல்கள் செய்ததாகச் சொல்வர். அவற்றுள் சங்கீத சாராம்ருதம் வடமொழியில் சொல்லப்பட்ட இசை இலக்கண நூல். சிவகாமசுந்தரி பரிணய நாடகமும் ராஜரஞ்ஜன வித்யாவிலாச நாடகமும் யட்சகானங்கள். வேறு இரண்டு வைத்திய நூல்கள். இரண்டு சோதிட நூல்கள். ஒன்று தர்ம சாஸ்திரம், மற்றொன்று மந்திர சாஸ்திரம்.

துளஜா, இந்தப் பரிணய நாடகத்தில் வால்மீகி, வியாசர், காளிதாசர் முதலாக ஜயதேவர் வரையிலுள்ள ஒன்பது வடமொழி ஆசிரியர்களைக் கூறுகிறார். ஆனால் ஒரு தெலுங்கு நூலாசிரியரையும் கூறவில்லை. காரணம் முந்தையோர் போன்ற பிரசித்த புலவர் அங்கு இருக்கவில்லை. அதுபோலவே மிகச்சிறந்த தமிழ்ச் சாகித்திய கர்த்தாக்களான முத்துத்தாண்டவரையோ பாபநாச முதலியாரையோ குறிப்பிட வில்லை. காரணம் வெளிப்படை. இவர் மராத்தியராயினும், தஞ்சையில் ஆட்சிமொழி தெலுங்காயிருந்தது. ஆகவே தெலுங்கைவிட்டு அங்குள்ள சுதேசபாஷையாகிய தமிழைப் பயன்படுத்துவது அதுவும் அரசருக்கு மிக்க கௌரவக் குறைவு. இந்த அளவுக்கு அக்காலத்தில் தமிழும் தமிழ்மக்களும் தாழ்ந்து போயிருந்தார்கள். அல்லது தாழ்த்தப்பட்டிருந்தார்கள். மராத்தியர் தஞ்சை ஆட்சி தமிழருக்கு ஓர் அவமானகரமான காலம்.

நந்திகேசுரர்

இவர் செய்ததாக வழங்கும் அபிநய தர்ப்பணம் பிரசித்தமானது. இதை ஆனந்த குமாரசாமி ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார். இது 4000 சுலோகம் கொண்ட புதுநூல். இதிலிருந்து 129 சுலோகங்கள் 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஒரு புலவரால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. தமிழ்நூலைப் பற்றிய விளக்கமான குறிப்பைப் பின்னே காணலாம்.* நந்திகேசுரர் சிவபிரான் கணநாதராகிய நந்திதேவர் ஒரு முனிவராகலாம்.

போஜராசர் (1010 - 1055)

பராமர அரசர் தாராநகரில் ஆட்சி புரிந்தார். பலதுறை நூல் செய்தவர். பின்வந்த எளிய இலக்கண ஆசிரியர்களும் இவரைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். தத்துவப் பிரகாசிகை என்ற சிறு வடமொழிநூல் சைவசமயத்தின் தொடக்கத்தில் அறியவேண்டிய பஞ்ச

* காண்க: இந்நூலில் பரத நூல்கள் என்ற அத்தியாயம் - 4: பக்கம்: 98

பூதங்கள் முதலான 36 தத்துவங்களையும் விளக்குவது. இந்நூல் அஷ்டப் பிரகரணங்களுள் ஒன்று. இதற்கு விளக்கமான பல உரைகள் (ஸ்ரீகுமாரர், அகோர சிவாசாரியர்) உள்ளன. இது ஒரு சிறப்புடைய சைவ சாஸ்திர நூல்.

சாரதா தனயர் (1175 - 1250)

சாரங்கதேவர் காலம். செய்தநூல் பாவப்பிரகாசம்; நாட்டியத்தைக் குறித்தது. 7ஆம் அத்தியாயத்தில் நாதோற்பத்தியைக் குறிப்பிட்டு, பிறர் நூல் செய்திருப்பதால் தாம் செய்யவில்லை என்கிறார். சாரதீயம் என்ற பெயரில் இசைநூலொன்று இவர் செய்ததாகவும் சொல்வர்.

கோபால நாயக்கர் (1205 - 1315)

இசை வல்லவரான இவர் அலாவுதீன் கில்ஜி (1295 - 1315)யின் சபைக்குப் பின்னும் பலருடன் சேர்த்து டில்லிக்குக் கொண்டுபோகப்பட்டார். அமீர்குஸ்ருவுடன் இவர் தொடர்புடையவர். சதுர்தண்டி பாடுவதில் (கீதம் பிரபந்தம் டாயம் ஆலாபம்) இவர் மிக்க திறமையுடையவரென்று சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை கூறுகிறது. இவருடைய இராக கதம்பம் நூலைக் கல்லிநாதர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஜயசேனாபதி - நிருத்ய ரத்நாவளி (1253)

வாரங்கல்லில் ஆட்சிபுரிந்த கணபதியின் தளகர்த்தராயிருந்த இவர் இந்த நாட்டிய நூல் செய்தார். இது முழுமையும் நிருத்தமே சொல்வது. சங்கீதம் இல்லை. தனியாக இதை சங்கீத ரத்நாவளி என்று பெயரிட்டு வேறுநூலாக எழுதினார்.

பார்சுவதேவர் (காலம் 1165க்குப்பின் 1330க்கு முன்)

சைனர்; செய்த நூல் சங்கீத சமயசாரம் என்று பெயர். சைனர் சங்கீதம் பற்றி எழுதியது அருமை. நூல் அச்சாகியுள்ளது. 6ஆம் அத்தியாயம் நாட்டியம் பற்றியது. இவர் சைவராயிருந்து சைனரானவர். தமக்கு வழிகாட்டிய நூல்களைக் குறிப்பிடுகிறார். போஜரையும் சோமேசுவரரையும் பின்பற்றுகிறார். இந்நூல் பற்றிய விரிவான குறிப்பு முன்னே உள்ளது.*

நான்ய பூபாலர்

மிதிலை அரசர், ராஜ நாராயணர் என்றும் பெயர். செய்த நூல் பரத பாஷ்யம், 4 பகுதிகளாயுள்ளது. வாசிகம், ஆங்கிகம், சாத்விகம், ஆஹார்யம் என. முதல் அம்சமாகிய வாசிகத்தில் இசையை விரிவாகக் கூறுகிறார். (காலம் சாரங்கதேவருக்கு முன்).

சாரங்க தர பத்ததி (1300 - 1350)

இது சாரங்கதேவருக்குப் பின் தொகுக்கப்பட்ட ஒரு திரட்டு நூல். கந்தர்வ சாஸ்திரம் என்று இங்குப் பெயர் சொல்லப்பட்டுள்ளது. 81ஆம் பிரிவில், இது முக்கியமாக நாகார்ணவத்திலிருந்துத் தொகுக்கப்பட்டதென்று ஆசிரியர் சாரங்கதரர் சொல்லுகிறார்.

---

* காண்க: இவ்வத்தியாயம், பக்கம் 47

நூல் நாதம், இராகம், சுரம் பற்றிச் சொல்கிறது. கீதலக்ஷணம் ஆறு என்று காட்டுகிறது.

ஸுஸ்வரம்	ஸரஸம் ஸ ச ப
ஸரகம்	மதுராக்ஷரம்
ஸாலங்கார	ப்ரமாணம் ச
ஷட்விதம்	கீதலக்ஷணம்.

பின் பாடகர், இசைக்கர்த்தா, சீடர், இசைக்குற்றம், தாளம் முதலியன கூறுகிறது. வைத்தியமும் இதில் உண்டு.

ஹரிபாலதேவர் - சங்கீத சுதாகரம்

இவர் காலம் 1309 - 1312. இவர் அரசர். வீணையிலும் இசையிலும் புலமை மிக்கவர். தாம் ஸ்ரீரங்கம் சென்றதாயும் அங்குள்ளார்க்குத் தம்நூலின் பகுதிகளை விளக்கிக் காட்டியதாயும் எழுதியிருக்கிறார். செய்தநூல் சங்கீத சுதாகரம். 6 அத்தியாயம்.

பொருள்:- நாட்டியம், தாளம், வாத்தியம், நாடகமும் ரசமும், சுருதி முதல் சுத்த இராகம் வரை, இராகலக்ஷணம்.

வித்தியாரண்யர் (1320 - 1380)

இவர் விசயநகர சாம்ராஜ்யம் நிர்மாணித்ததற்குக் காரணமாயிருந்த மகான். கோவிந்த தீட்சிதர் சங்கீத சுதாவில் இவரைப் பற்றிக் கூறுவதில் 15 மேளங்களும் 50 இராகங்களும் கிடைக்கின்றன. இவற்றால் மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்று ராமா மாத்தியர் முதன்முதலாக வகுக்கவில்லை, முன்பும் இக்கருத்து இருந்ததென்பது தெளிவு.

சுதாகலசரின் சங்கீதோபநிஷத் (1323 - 1349)

108 உபநிடதங்களில் இப்பெயரில்லா விட்டாலும், ஒரு சங்கீதநூல் இப்பெயர் பெற்றிருக்கிறது. இதன் ஆசிரியர் இதற்கு, சாரம் என்ற பெயரில் உரை எழுதியிருக்கிறார். இவர் சைவர் போலும். இசைநடனம் பற்றி ஆறு அத்தியாயங்கள் உடையது. மூலம் 1323இலும் உரை (சாரம்) 1343இலும் எழுதப்பட்டன.

கும்பகர்ணர் (1433 - 1468)

மேவார் அரசர்; ஜயதேவரின் கீதகோவிந்தத்துக்கு இவர் எழுதிய ரசிகப்பிரியா என்ற உரை பிரசித்தமானது. 1364இல் சிறந்த புகழ்பெற்றிருந்த ஹம்மிரா என்ற அரசரின் வழிவந்தவர். இவரே மீராபாயின் கணவர். இவர் சங்கீதராஜம் என்ற ஒருநூல் எழுதினார் என்று தெரிகிறது. இதை இவர் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திர அமைப்பில் எழுதியிருக்கிறார். இவருக்கே அபிநவ பரதாசாரியர் என்ற பட்டம் உண்டு. இந்த நூலுக்குச் சங்கீத மீமாம்சை என்ற மற்றொரு பெயரும் உண்டு.

சதுர கல்லிநாதர் (1446 - 1465)

சங்கீத ரத்நாகரத்துக்கு மிகவும் புகழ்வாய்ந்த உரை எழுதியவர். இம்முடித்தேவ மல்லிகார்ச்சுன மன்னர் காலத்தவர். தோடாமல்லர் அபிநவ பரதாச்சாரியர் என்ற பட்டங்களும் இவருக்கு உள்ளன. கும்பகர்ணர் இவரை மேற்கோள் காட்டுகிறார். கீதை,

பிரம சூத்திரம், வியாகரணம், ஆயுர்வேதம், சந்தஸ் முதலான காவியங்களையும் இவர் உதகரிக்கிறார். கிரணாகமமும் இவரால் காட்டப்பெறுவது வியப்பானது.

புண்டரீக விட்டலர் (1590)

இராகமாலா இராக மஞ்சரி, சத்ராக சந்திரோதயம் முதலான நூல்கள். கருநாடக நாட்டுக்குரியவர். சந்திரோதயம் 3 அத்தியாயம்:- சுரம், சுரமேளம், ஆலப்தி, இராகமாலா, இராகம் பற்றிய குறுநூல். இவர் எழுதிய பிறகு வடநாடு சென்று அக்பருடைய ஆதரவைப் பெற்றார்போலும். அவரைப் போற்று முகமாக நர்த்தன நிர்ணயம் என்றொரு நூல் எழுதினாராம். இவர் பிறதுறைகளிலும் வல்லவர்.

தானப்பாசாரியர் (1600)

இவர் வேங்கடமகியின் குருவுக்குக் குருவாயிருந்தவர். இவரே வடநாடு சென்று அக்பரால் போற்றப்பெற்று, மதம்மாறி, தான்சேன் என்று பெயர் பெற்றிருந்த பாடகர் என்றும் சொல்வர். இதற்கு ஆதாரமில்லை, இவரே வேங்கடமகியின் தந்தையான கோவிந்த தீட்சிதர் என்றும் சொல்வதுண்டு. பொருந்தாது. (தான்சேன் என்பவர் தமிழ்நாட்டுத் தாதாசாரியர் வம்சம். வடநாடு சென்று மதம் மாறினார், தானம் பாடுதலில் வல்லவராயிருந்தமையால் தான்சேன் என்று பெயர் என்ற கருத்தும் உண்டு.

வாயு புராணமும் விஷ்ணு தர்மோத்தரமும்

இவ்விரு புராணங்களிலும் இசைச்செய்திகள் நிரம்ப இருப்பதாகச் சொல்வர். வாயுபுராணம் ஏழுசுரம் மூன்று கிராமங்களுக்குரிய இராகங்களை - மத்ய கிராமம் 20, ஷட்ஜ கிராமம் 14, காந்தார கிராமம் 15 முதலிய நெறிகளைக் கூறும். விஷ்ணு தர்மோத்தரம் புராணம்போலவே பலசெய்திகள் கூறி, பின் வாத்தியங்களும் கூறுகிறது.



அத்தியாயம் - 3

தாள நூல்கள்

தாளம் - தத்திலம் - தாள சமுத்திரம் - சச்சபுடவெண்பா, தாளக் கலிவெண்பா - தாள தருப்பணம் - நவசந்தி நடனம் தாளம் - கல்வெட்டில் தாளம் - திருமுறைகளில் தாளம் - 108 தாளம்.

சைவ சம்பிரதாயத்தில் நடராசப் பெருமானுடைய நடனத்துக்கு வெவ்வேறு நிலைகளில் உமாதேவியாரும், திருமாலும், நந்திகேஸ்வரரும் தாளம் கொட்டுகிறார்கள் என்பது புராணம். தாளம் இருந்தால்தான் பரதமே சாத்தியம். பரதத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது தாளமும் குறிப்பிடப்படும். தவிர கோயில்களில் வழிபாட்டின்போது நவசந்தி தாளம் முதலான தாளச்செயல்கள் ஆகமவிதிகளின் மூலம் விதிக்கப்பட்டுள்ளன. சிறப்பான கோயில்களில் இவை அன்றாட நிகழ்ச்சியிலும் நடைபெறுகின்றன.

தாள நூல்களைப் பற்றிய செய்திகள் மிகவும் குறைவுதான். ஆன்றோர் தங்களுடைய வடமொழி பரதநூல்களிலும், சங்கீதநூல்களிலும் தாளத்துக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்திருக் கிறார்கள். அவற்றாலெல்லாம் பல செய்திகளை அறிகிறோம். தத்திலம் என்ற ஒரு தாள நூல் பழமையாக வடமொழியில் இருந்தது. அதன் சில துண்டுப் பகுதிகள் இன்று கிடைக்கின்றனவே தவிர, நூல் முழுமையுமே கிடைப்பதாகத் தெரியவில்லை.

தமிழில் இசைத்தமிழ் 16 படலம் என்ற நூலில் தாளவோத்து என்ற ஒரு இயல் இருந்தது என்று சிலப்பதிகாரவுரைகளால் அறிகிறோம். ஆனால் அந்த நூலில்லை யென்பதை முதல் அத்தியாயத்தில் இறந்துபோன இசைத்தமிழ் நூல்கள் என்ற பகுதியில் விளக்கியிருக்கிறோம். இப்போது இங்கு எடுத்துச் சொல்லத்தக்க தமிழ்மொழியிலுள்ள இசை இலக்கண நூல்கள் இரண்டே. ஒன்று தாள சமுத்திரம்; மற்றொன்று சச்சபுட வெண்பா. இவை இரண்டையும் பின்னால் விளக்கமாகக் குறிப்பிடுகிறோம்.

இவையன்றி, பிற்காலத்தில் இத்துறையில் ஆர்வமுடைய ஒரு கலைஞர் தாளக் கலிவெண்பா என்ற ஒரு நூலும் தாள தருப்பணம் என்றவொரு நூலும் எழுதியிருக்கிறார். இவற்றைப் பின்னே குறிப்பிடுகிறோம். பின்னும் பல இருந்திருக்கக்கூடும். நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

நால்வகை இசைக்கருவிகளில் கஞ்சக்கருவி என்றவொரு தாளக்கருவியும் ஒன்று. பலவகையான தாளக்கருவிகள் தமிழ்நாட்டில் தொன்றுதொட்டு வழக்கத்தில் இருக்கின்றன. அவற்றில் தாளக்கருவி என்றவொரு விரிவான தாளப்பகுதியும் காணப்படும்.

இவையல்லாமல் திருமுறைகளில் தாளம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது சிவாலயங்களில் திருஞானசம்பந்தர் கையினும், காரைக்காலம்மையார் கையினும் தாளத்தைப் பார்க்கலாம் பின்வரும் பக்கங்களில் திருமுறையில் தாளம் என்ற பொருள் பற்றியும், நவசந்தி தாளம் பற்றியும், கல்வெட்டில் தாளத்தைப் பற்றிய செய்தியும் விரிவான தலைப்பில் உள்ளன. அன்றியும் 108 தாளத்தைப் பற்றிய அட்டவணையும் தனியே சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

மேற்கூறியவற்றோடு சேர்த்து சொல்லத்தக்க நூல் தாளக்கடல் என்பது. இதை வீணை வித்துவான் கோமதி சங்கரய்யர் நான்கு தொகுதிகளுள்ள பெருநூலாக எழுதியிருக்கிறார். பரதநாட்டியம் முழுமையும் தாள அடிப்படையில் வளர்ந்தது என்று சொல்வோம் தவில் கச்சேரி மிருதங்கக் கச்சேரி முதலியனவும் நாகசுர கச்சேரிக்கும் வயலின் அல்லது வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரிக்கும் துணையாக நடந்து வருவதை நாம் பார்க்கிறோம். இவற்றுக்கெல்லாம் அரிய பொருட்கருவூலமாக இந்த நூல்கள் விளங்குமென்பதில் தடையில்லை

தாளம்

இசை வரலாற்றில் தாளம் ஒரு விரிந்த பொருள். பழம் பாடலொன்று இந்தத் தன்மையை நன்குணர்த்துகிறது.

தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்
மன்றல் வடிவும் மதன்வடிவும் – குன்றாத
வேயின் இசைவடிவும் வேதவடிவும் காணில்
ஆயதா ளங்காண லாம் *

இதன்பொருள்: இங்குச் சொல்லப்பட்ட பொருள்களின் வடிவுபோல, தாளத்தின் இலக்கணமும் அளந்தறிய ஒண்ணாதது; அவ்வளவு நுட்பமும் விரிவும் பொருந்தியது என்பதாகும். இப்பாடல், அச்சிட்டுள்ள தாளசமுத்திரம் என்ற விரிவான தாள இலக்கண நூலின் மூன்றாம் பாடலாக அமைந்திருந்தபோதிலும், இது பல நூல்களின் தொடக்கத்தில் காணப்படுவதால் இது ஒரு தனிப்பாடலென்றே கருதத்தக்கது. இந்தநூலின் எட்டாம் பாடல் தாளம் என்ற சொற்பொருள் கூறுகிறது. இப்பாடல், பரதசித்தாந்தம் என்ற நூலிலும் காணப்படுவதால், இப்பாடலும் தனிப்பாடல், கருத்தும் பழங்கருத்து என்றே கருதத்தக்கது, இதைப் பின்னே காட்டுகிறோம்.

பரதம் என்ற சொற்பிறப்பைக் கூறும்போது, **பாவ** - இராக - தாளம் என்று சொல்லுமிடத்து, பரதத்திலும் இசையிலும் தாளம் பெற்றிருக்கிற முதன்மை நன்கு விளங்கும். தாளமில்லாமல் நாட்டியம் நிருத்தியம் இல்லை. இசைக்கு நாதம் எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு தாளமும் முக்கியமாகும். சுருதியை இசையின் தாய் என்றும் தாளத்தைத் தந்தை என்றும் சொல்வார்கள்.

கலைப்பொருள்கள் அனைத்தையும் பரமேசுவரனுக்கு அர்ப்பணம் செய்யும் மரபின்படி, தாளம் என்ற சொல்லுக்குப் பரமேசுவரனை ஒட்டியே பொருள்

---

* இப்பழம் பாடல் தாள சமுத்திரத்தில் காணப்படுகிறது சங்கீத சந்திரிகையுடையார் கூற்றால் இது துங்கமுனிவர் செய்ததென்று தெரிகிறது.

சொல்லப்படும். பின்வரும் பாடல் காண்க:

தாளம் இரண்டெழுத்தின் தன்பெருமை தன்னைமிக
வானகிரி சூழும் மகிதலத்தீர் – கேளீர்
தகர உருச் சொக்கர் தனியாம் ளகரம்
பகருமங்க யற்கண்ணி பற்று. (தாள சமுத்திரம்: 8)

இதன்படி, தகர வடிவம் சொக்கனாராகிய சிவபெருமான், ளகர வடிவம் அங்கயற்கண்ணி (மீனாட்சி) யாகிய உமாதேவி. இதேபாடல் வேறுவடிவத்தில் பரத சித்தாந்தம் என்ற நூலிலும் காணப்படுகிறது.

தாளம் இரண்டெழுத்தின் தன்பெருமை தன்னையினி
வானகிரி சூழும் வையகத்தீர் – கேளும்
தகாரமே ஈசன் தனியானைப் பெற்ற
ளகாரமே உமையாள் இடம்.

இதனோடு சிலநூல்கள் தாளம் என்ற சொல்லின் இறுதியிலுள்ள மகாரவொற்று திருமால் என்றும் சொல்லும்.

இனி, தாள இலக்கணங்கூறும் நூல்கள் பல உள்ளன. முதல் முதலாகத் தாளத்தைக் கூறும் நூல் சிலப்பதிகாரம் என்றே தெரிகிறது. (காலம் கி. பி. 2 - 3ஆம் நூற்றாண்டுகள்). வடமொழிக்கு எவ்வளவுதான் பழமை கற்பித்தாலும், இதற்கு முன் தாளம் கூறும் நூல் வடமொழியில் இல்லை. தத்திலம் முதலான வடமொழி நூல்கள் பிற்காலம். சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்குநல்லார், தாளவகையோத்து என்ற ஒரு நூலை (அல்லது நூற்பிரிவை) எடுத்துக்காட்டுகிறார். இந்தநூல், அரும்பதவுரைகாரர் குறிப்பிடுகின்ற இசைத்தமிழ் பதினாறு படலத்தில் ஒரு படலமாயிருத்தல் கூடும். அங்கு அவர் கரணவோத்து என்று குறிப்பிடுகிறார். தாளவோத்து மற்றொரு பகுதியாயிருத்தல் கூடும்.

இக்குறிப்புக்களன்றி, வேறு தெரியவருகின்ற பிற தாள இலக்கணநூல்கள் பின்வருவன. தத்திலம் (வடமொழி), பரத சித்தாந்தம் - வடமொழியும் தமிழும், தாள சமுத்திரம், சச்சபுட வெண்பா (பண்டைய நூல்கள்), தாள தருப்பணம், தாளக் கலிவெண்பா (இக்கால நூல்கள்), தாளக்கடல் - 4 பாகம், கோமதி சங்கரையர் எழுதியது.

இசையில் காலப் பரிமாணம் மிக முக்கியமானது. இசையில் ஒலியை அளவு படுத்துவதை ஸ்தாயி என்கிறோம். காலத்தை அளவுபடுத்துவது தாளம். பலர் சேர்ந்து இசைக்கும்போது, வாய்ப்பாட்டு, கருவிகள் - மத்தளம், குழல், நாகசுரம், வீணை, வயலின் எவையாயினும், ஒன்றோ, பலவோ, அவை அனைத்தும் ஒன்று சேர்ந்து ஒன்றாக ஒலித்து ஒரே சுநாதம் ஏற்படுத்தும் ஒலிக்கணக்கே தாளம் எனப்படும். இதற்கு அன்று ஏற்பட்ட கருவி தாளம் எனப்படும். விருத்தமாகப் பாடும்போதும், பல்லவி பாடும்போதும், இசைவாணர் தம் மனோபாவத்துக்கு முழு இடங்கொடுத்து ஒரு இராக விஸ்தாரம் செய்யும் காலத்தில் அங்குத் தாளம் என்ற கட்டுப்பாடில்லை. மற்றப்படி, கீர்த்தனம் முதலான எதைப் பாடும்போதும், தாளம் என்ற கட்டுப்பாட்டுடன்தான் பாட வேண்டியிருக்கிறது. பலர் சேர்ந்துபாடும் பஜனைகள், பள்ளிகளில் பிள்ளைகள் அல்லது

பெண்கள் சேர்ந்து பாடும்போது, ஆடும்போது, கும்மி கோலாட்டம் அடிக்கும்போது, எல்லா நிலைகளிலும் பூரணமாய் இத்தனையையும் ஒழுங்குபடுத்துவது தாளமேயாகும். நாட்டியம் கூத்து அபிநயம் எல்லாவற்றையும் இயக்கி வைப்பது தாளமேயாகும். சுரங்கள் சங்கீதத்தின் இசையை அல்லது இராகத்தை அளவிடுகின்றன. தாளம் காலத்தை அளவிட்டு வரையறுக்கிறது.

பொதுவாக அனைத்துக்கும் ஒரு புராணக்கதையைக் கற்பிப்பது இந்திய மரபு. இது வெறும் மூடநம்பிக்கையால் விளைவதன்று. இதை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு, அதைக் கடைப்பிடித்து இதன்மேல் கலை வளர்வதற்கு இக்கதைகள் உதவுகின்றன என்பதை மறக்கக்கூடாது.

நாட்டியத்தையே நாம் தெய்வத்திடம் கொடுத்திருக்கிறோம். நடனத்துக்குத் தலைவர் நடராசர். அவர் ஆடியபோது காற்சிலம்பு நிலத்தில் 'தள்' என்ற ஒலியோடு விழுந்தது; விழுந்தபின் 'அம்' என்று ஒலித்துக் கொண்டேயிருந்தது. இதிலிருந்து 'தாளம்' பிறந்தது என்பது ஒரு கதை.

தாள உறுப்புக்கள் ஆறாகச் சொல்லப்படும் (அரை) அனுதுரிதம் (எண் 1), துரிதம் (2) லகு (அலகு) (4), குரு (8), புளுதம் (12), காகபாதம் (காக்கையடி), புள்ளடி (16).

கணபதியின் ஆயிரம் பெயர்களில், பஞ்ச தாளாய நம: என்பதும் ஒன்று. பஞ்சதாள வடிவாக இருப்பவனே என்பது பொருள். பஞ்சதாளமாவன உற்கட்டிதம், சச்சபுடம், சாசபுடம், சட்பிதா புத்திரிகம், சம்பத்வேட்டம் என்பன.

தத்திலம்

இது தத்திலமுனி என்பவரால் செய்யப்பட்ட சிறு தாள சாத்திரம். பரத சாத்திரத்தில் பரதாசாரியர் தாம் பரதசாத்திரத்தைச் சாண்டில்யர், வாதஸ்யர், கோசலர், தத்திலர் ஆகிய (ஞான) புத்திரர்களுக்குக் கற்பித்ததாகக் கூறுகிறார் (1021).

இத்தத்திலர் காலம் பழமையாக இருக்கலாம். பிருகத்தேசியில் மதங்கமுனி தத்திலரைக் குறிப்பிடுவதால், இவருடைய காலம் அவர் காலத்துக்கு (9ஆம் நூற்றாண்டு) முற்பட்டதாகும். பின்னும் தத்திலரைக் குறிப்பிடுபவர்கள் கோவிந்த தீட்சிதர் (சங்கீத சுதா), அமரகோச உரைகாரர் க்ஷீரசுவாமி, அபிநவகுப்தர் முதலானோர். இவர் தம் நூலுள் குறிப்பிடும் ஆசிரியர்கள் நாரதர், கோசளர், விசாகிலர். இவர் நாட்டியநூலும் எழுதினார். இப்போதுள்ள தத்திலம் ஒரு பெருநூலின் பகுதியே என்ற கருத்தும் உண்டு.

ஆசிரியர் இந்தநூல் காந்தர்வ சாஸ்திரம் என்று சொல்லத் தொடங்குகிறார். இதனுள் 244 சுலோகங்கள் உள்ளன. இது திருவனந்தபுரம் வடமொழி நூல் வரிசையில் கே. சாம்பசிவ சாஸ்திரி என்பவரால் பரிசோதித்து 1930இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்தநூலின் பகுதிகளைப் பதிப்பாசிரியர் எடுத்துக்காட்டாத போதிலுங்கூட, பின்வரும் பாகுபாடுகள் இதனுள் காணப்படுகின்றன: மந்த்ரகம், அபவிந்தகம், உல்லேப்யகம், ப்ரகரீ, ஆலேணகம், ரோவிந்தகம், உத்தரம், வர்த்தமாளகம், முடிவில் 'தத்திலம் சா்ஸ்தம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தாள சமுத்திரம்

தாளம் என்பது ஒரு பெருங்கடல். அதற்கு இலக்கணம் உணர்த்துவதால் இந்தநூல் இப்பெயர் பெற்றது. இன்று கிடைக்கிற தாள இலக்கண நூல்களில் இது மிகவும் விரிவானதொன்று. நூலாசிரியர் பரத சூடாமணி என்ற பெயருடையவர். இவர் திருமாலடியவர் என்பது பாயிரத்தால் தெரிகிறது. (பொதுவாக பரதம் தாளம் பற்றி நூல் எழுதினோர் அனைவரும் சைவரே. அவையடக்கப் பாடல், தாளவடிவு காண்பதற்கு அரியதென்று கூறுகிறது:

தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்
மன்றல் வடிவும் மதன் வடிவும் – குன்றாத
வேயின் இசைவடிவும் வேதவடி வுங்காணில்
ஆயதா ளங் காணலாம் (3)

இப்பாடல் வேறுபல தாள சந்தர்ப்பங்களிலும் வேறுபல நூல்களிலும் எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளது. இதனால் இப்பாடல் தாளத்தைச் சிறப்பிக்க வந்த ஒரு பழம் பாடல் என்றே கருதத்தக்கது. இவ்வாறு பாடப்படுவது புலவர்களுக்கு ஒரு மரபுபோலும். இதேபோல வேறொரு பாடல், செய்யுளில் அடியறியுந் தன்மை அரிதென்று ஒரு வெண்பாப் பாடல், யாப்பருங்கல விருத்தியில் அடியோத்து என்ற அத்தியாயத்தின் இறுதியில் சொல்லப் பட்டுள்ளது:

எண்ணெழுத்தில் திண்ணியராய் எஃகு செவியராய்
நுண்ணுணர்விற் சேர்ந்த நுழைவினராய் – மண்மேல்
நடையறிந்து கட்டுரைக்கும் நாவினோர்க் கல்லால்
அடியறியுந் தன்மை அரிது.

எடுத்துக்கொண்ட தாளசமுத்திரம் என்ற நூல் 90 பாடல்களால் ஆனது. பாடல்களில் வெண்பாவும், கட்டளைக் கலித்துறையும் உள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலின் அடியிலும் ஆசிரியரே விளக்கம் சொல்லி வருகிறார். தாளம் என்ற சொல் மதுரைச் சொக்கனார் (சோமசுந்தரக் கடவுள்), அங்கயற்கண்ணம்மை (மீனாட்சியம்மை) இருவரையும் குறிக்கும் என்கிறார். எனவே இவர் மதுரை நாட்டினர் என்பது தெளிவு. தாள சாத்திரத்தைப் பரமனே உபதேசித்தான் என்பது இவர் கூற்று.

இந்தநூலில் சொல்லப்பட்ட பொருள் - தாளம், கரணம், அதிதேவதை, பிரமாணம், கட்டகணம், சாதிகள், பிரஸ்தாரங்கள், லயம், யதி, மார்க்கம், மாத்திரை, இலட்சணம், கிரகத்திரயம், தாளவோத்து, 108 தாளவடிவு முதலியன. 108 தாளவடிவு என்ற பகுதி பெரும்பாலும் இரண்டடி கொண்ட நூற்பா.

ஆங்காங்கு நூலின் சிலபகுதிகள் அந்தாதி அமைப்பில் செய்யப்பட்டுள்ளன.

பதிப்பு: தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூல்நிலையம். பதிப்பாசிரியர் நூல் முகப்பில் பயனுள்ள ஓர் ஐம்பது பக்க விரிவுரை எழுதியிருக்கிறார். வேறு ஏடுகளில் காணப்பட்ட செய்திகள் அனுபந்தமாக இங்குச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நவசந்தி தாளம், நவசந்திக்கான பண்கள் முதலிய பகுதிகள் சிறப்பானவை.

சச்சபுட வெண்பா

இசைக்கும் நர்த்தனத்துக்கும் உரிய தாளங்கள் 108 என்பது இசைநூல்களின் முடிபு. இந்த 108உடன் மேலும் ஐந்து சேர்த்து 113 தாளங்களாகச் சொல்வது இந்த அரியநூல். வெண்பா யாப்பில் ஆனது. பிரதான ஐந்து தாளவகைகள் சச்சபுடம், சாசபுடம், சட்பிதா புத்திரிகம், சம்பக்கெட்டம், உத்கட்டிதம்; சச்சபுடம் முதலான பஞ்ச தாளங்கள் என்பது சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை. இந்நூல் சச்சபுடம் முதலாகத் தொடங்குவதால் சச்சபுட வெண்பா என்று பெயர்பெற்றது. இத்தாளங்கள் கஞ்சக்கருவியாகிய தாளத்தால் இசைக்கப்படுவன. அருணகிரி இவற்றை, 'உற்கடித சச்சபுட சாசபுட சட்பிதா புத்திரிக கண்டச் சம்பதிப் பேதமாம் பல கஞ்சப் பஞ்சகத் தாளம்' என்று குறிப்பிடுவது முன்னே விளக்கப்பட்டது.

இந்நூல் செய்தார் வரகுணராமன் என்பவர். இவர் சங்கரன்கோயில் - தென்காசியில் ஆட்சிபுரிந்த வரதுங்கராமன் - அதிவீரராமன் என்ற இருவருக்கும் மூத்த சகோதரர். இலிங்கபுராணம், அம்பிகைமாலை என்ற நூல்கள் செய்தவர். இவர் காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி. நூலின் காலமும் இதுவே.

இந்தநூல் கூறும் தாளவரிசை பரதார்ணவத்தை ஒத்திருக்கிறது. எது முந்தியது என்று சொல்வதற்கில்லை. இந்நூலாசிரியர் தாளத்தைக் கும்பமுனி தோற்றுவித்தான் என்று பாடுவார். ஒவ்வொரு வெண்பாவிலும் முதல் ஈரடிகளில் தாள இலக்கணம் கூறி, பின்னடிகளில் இது இத்தனையாவது தாளம் என்று எண்ணிட்டுக் காட்டுகிறார். சிலப்பதிகார உரையில் சொல்லப்பட்ட தாளவோத்து முதலான தாளநூற் பகுதிகள் இல்லாதுபோகவே, பிற்காலத்தெழுந்த இந்நூல் போன்றவை இசையிலக்கணம் அறிய முக்கியமானவை. இந்நூல் ஏட்டில் ஒரேடு இல்லாமையால், ஆறு தாளங்களின் இலக்கணம் இங்கு இல்லை. மற்றும் இதற்கும் பிறநூல்கள் கூறும் விளக்கத்துக்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. இருப்பினும், தாளம்பற்றிக் கூறும் நூல்களில் இதுவும் மிக்க சிறப்புடையது.

பதிப்பு: ச. தண்டபாணி தேசிகர் குறிப்புரையுடன், பரதார்ணவம், ஆதிபரதம் ஆகிய நூல்களில் சொல்லப்பட்ட வடமொழி விளக்கங்களோடு தருமபுர ஆதீன வெளியீடு, 1951. வாசுதேவ சாஸ்திரி முகவுரையுடன் கூடியது.

தாளக் கலிவெண்பா

108 மாத்திரைத் தாளக் கலிவெண்பா என்ற பெயருடைய இந்நூல் 114 கண்ணிகள் கொண்ட நீண்ட கலிவெண்பாவால் தாளங்களின் இலக்கணம் கூறுகிறது. நூல் செய்தவர் கொங்குநாட்டுப் பெருமநல்லூரில் பிரபல ஆடலாசிரியராயிருந்த திருவம்பலவனார் என்பவர் (நட்டுவனார்) காலம் 1800ஐ ஒட்டியதாகும். இவரே காலில் சதங்கை கட்டி பெண்ணுடை பூண்டு பரதநாட்டியமும் ஆடுவாராம். இந்நூலையன்றி, தாளவெண்பா அந்தாதியொன்று செய்திருந்தாராம். மைசூர் இராஜ்யத்திலும் இவர் தம் தொழிலில் சிறப்புப் பெற்றிருந்தார்.

இந்தநூல் ஒவ்வொரு தாளத்துக்கும் முறையாகப் பெயர் அங்கம் மாத்திரை

இவற்றைத் தெளிவாகக் கூறுகிறது. ஆதித் தமிழ்த் தாளநூல்கள் இறந்துபோக, பிற்காலத்தில் வடமொழித் தாளநூல்களே வழக்குப்பெற்றன. சில தெலுங்கு நூல்களும் தோன்றின. இவற்றை உணர்ந்த இவ்வாசிரியர் தம் அனுபவத்தாலும், பல நூல் ஆய்வினாலும் இந்நூலைத் தெளிவாக இயற்றினார் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இவர் நட்டுவராக இருந்தமையால் தாளம் தினசரி அப்பியாசத்தில் இருந்திருக்கிறது. அதில் ஞானமும் பெற்றிருந்தமையால் தமிழில் நூல்கள் குறைவாயுள்ள நிலையைப்போக்க இவர் இரு நூல்கள் செய்தார்.

பதிப்பு: இந்நூல் 1941இல் கோவை சி. கு. நாராயணசாமி முதலியாரால் நன்கு பதிப்பிக்கப் பெற்றது. முகவுரையில் பல செய்திகளைத் தருகிறார். அருணகிரிநாதர் திருப்புகழில் பல்வகைத் தாள அமைப்புக்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன என்று முயன்று எடுத்துக் காட்டுகிறார். நவசந்தி தாளத்துக்கு ஒரு விளக்கமும் கொடுத்திருக்கிறார். மாத்திரை, அட்டகணம், 108 தாளம் பற்றிய விளக்கங்களும் உள்ளன. அனுபந்தமாக 108 தாள அட்டவணையொன்று கொடுத்திருக்கிறார்.

தாள தருப்பணம்

இது முப்பத்தைந்து தாளங்களைக் கூறும் ஒரு புதிய நூல். தாளச் சாதிகளில் சதுரசிரம், திரிசிரம், மிசிரம், கண்டம், சங்கீரணம் என்னும் ஐந்தில் ஒவ்வொன்றுக்கும் துருவம், மட்டயம், ரூபகம், சம்பை, திரிபுடை, அடதாளம் என்ற ஏழையும் பொருத்த முப்பத்தைந்து (7X5=35) தாளங்கள் பிறக்கின்றன. இவ்வாறு பிறந்த தாளங்களின் இலக்கணத்தைக் கூறுவதே இச்சிறுநூல்.

இதைச் செய்தவர் கோவை வ. த. முனிசாமி பிள்ளை என்ற தவில் வித்துவான். இவர் 1900ஐ ஒட்டிய காலத்தில் கோயமுத்தூர் கேரளம் முதலிய பகுதிகளில் பிரபலமாக விளங்கிய வித்துவானாயிருந்தார். தாளஞானமும் சாஸ்திரஞானமும் நிரம்பியவர். வடமொழியும் நன்கறிந்தவர்.

அவர் இந்தநூலை இயற்றி இதை வெளியிடும் நோக்கத்தோடு சுமார் 1910இல் களந்தையிலிருந்த தம் மாணாக்கரான ஒரு தமிழ் வித்துவானிடம் பார்க்கக் கொடுத்தபின் காலமாகிவிட்டார். பிறகு நூல் 1941இல் வெளிவந்தது. பாயிரப்பகுதி 11 பாடல்களும் தாளப்பகுதி 35 வெண்பாக்களும் கொண்டது. வெண்பாக்கள் நல்ல தமிழில் செய்யப்பெற்றுள்ளன. பண்டைய வடமொழி, தமிழ், தெலுங்கு நூல்களை நன்கு ஆராய்ந்து இந்நூல் செய்ததாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் என்று பதிப்பாசிரியர் குறித்திருக்கிறார். அவ்வாறு ஆராயப்பெற்ற நூல்கள் - பரத கல்பலதா மஞ்சரி, தாளார்ணவம், காயகலோசணம், காயகபாரிஜாதம், சங்கீத ரத்னாகரம், சங்கீதார்த்த சுர சங்கிரகம் என்ற வடமொழி ஆந்திர நூல்களும் தாள சமுத்திரம், சங்கீத சந்திரிகை என்ற தமிழ் நூல்களுமாம். வடமொழி அபிநய தர்ப்பணம்போல இதற்குத் தாள தருப்பணம் என்று பெயர் வைத்திருக்கிறார்.

பதிப்பு: இதுவும் கோவை. சி. கு. நாராயணசாமி முதலியாரால் 1941இல் அச்சிடப்பட்டது. முன்னுரையில் பயனுள்ள முறையில் பல செய்திகளைச் சேர்த்துத் தந்திருக்கிறார்.

நவசந்தி நடனம் - நவசந்தி தாளம்

சிவாலயங்களில் ஆகமமுறைப்படிப் பூசைகள் நடைபெறும்போது சோடச உபசாரத்தின் இறுதியில் கீதம் வாத்தியம் நிருத்தியம் ஆகிய கடைசி உபசாரங்களும் நடைபெறும். இவை மூன்றும் தேவார நாயன்மார் காலந்தொடங்கிப் பின்னால் இராசராசசோழன் முதலான சோழ மனனர்களால் பெருஞ்சிறப்புச் செய்யப்பெற்று, மேளக்காரர்களால் நிகழ்த்தப்பெற்று வந்தன. தேவாரப் பண்களை ஓதுவார் பாடுவார்கள் - இது கீதம். மற்றபடி வாத்தியம் இசைத்தல் என்பது மேளம் வாசித்தல். இது நாகசுரம், தவில், ஒத்து, பெரியமேளம் ஆகிய நான்கு கருவிகளைக் கொண்டது. இவை மேளக்காரர் இனத்து ஆடவரால் செய்யப்பெறும். நிருத்தியம் அந்தக் குடும்பத்துப் பெண்களால் செய்யப்பெறும். சோழர்காலம் முதல் இவர்கள் தளிப்பெண்டுகள் எனப்பட்டனர். அதாவது இறைவனுக்கு அடிமை பூண்டவர்கள் என்று பொருள். பிற்காலத்தில் நாயக்கர் காலம் முதல் - முன்னமே தேவதாசி எனப் பெயர்பெற்றிருந்த இவர்கள் மனுஷ்ய தாசிகளாகி முன்னிருந்த உயர்வு இழிந்துவிட்டது. அந்த இழிவு காரணமாகப் பெண்களின் விழிப்பும் முன்னேற்றமும் பொருளாகக் கொண்டு சமூகசேவை என்ற பெயரில் கோயில்களில் நடைபெற்று வந்த இந்த நாட்டியம் சட்டபூர்வமாகத் தடைசெய்யப்பட்டது. இதனால் ஓர் அருங்கலையும் பொதுவாக மக்களுக்கிருந்த கலையுணர்வும் பெருமளவில் மங்கிவிட்டன என்பதை மறுக்கமுடியாது.

பூஜா காலங்களில் அலங்கார தீபம் காட்டிய பிறகு, நர்த்தனம் நடைபெறுவது வழக்கம். சர்ப்ப தீபம், ரிஷப தீபம், புருஷா மிருக தீபம் ஆகிய தீப உபசாரம் நடைபெறும். இந்தத் தீப உபசாரங்களின் சமயத்தில் நடைபெறும் நர்த்தனமாவது, மனிதர்கள் மட்டுமன்றி, பிராணி வர்க்கங்களும்கூட இறைவன் வழிபாடு செய்கின்றன என்பதன் சின்னம். அடுத்துச் சிவபிரானுடைய பஞ்சமுகங்களுக்கும் சரவணகடம் முதலான பிற தீப உபசாரங்கள் நடைபெறும். இவை உயிர்களுக்கும் ஆண்டவனுக்கும் உள்ள தொடர்பைக் காட்டுவதான நடனம் இவற்றோடுகூட நடைபெறும். இவற்றின் பின் கண்ணாடி, குடை, விசிறி, ஆலவட்டம் முதலான உபசாரங்களும் முடிவான பஞ்சாலத் தீ என்றும் ஐங்கிளைக் கற்பூர தீ உபசாரமும் நடைபெறும். அச்சமயம் நடைபெறும் நடனம் முக்தியாகிய இறைவனுடன் இரண்டறக் கலத்தல் என்ற நிலையை உணர்த்துவதாகும்.

மேற்சொன்னவை தினசரி நிகழ்ச்சிகள். திருவிழாக் காலங்களில், முதல்நாள் கொடியேற்றம் தொடங்கி இறுதிநாள் வரை, உற்சவமூர்த்தி கோயில் பிரகாரம் வலம் வந்து, பின் வீதியுலா வரும் காலத்திலும் நவசந்திகளில் உள்ள திக்குப் பாலகருக்குத் திருப்தி பண்ணுகிற முறையில் அவர்கள் நிவேத்தியம் முதலியன செய்து, தனி உபசார நடனங்கள் நடைபெறும். திக்குப் பாலகராவர் இந்திரன், அக்கினி, யமன், நிருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன் ஆகிய எண்மர். இந்த எண்மருக்குரிய இடம் அந்தந்த சந்தி என்று இடம்பெறும். இவர்களுக்குச் செய்யும் உபசார காலத்துப் பண்கள், இராகங்கள், தாளங்கள் முதலான உறுப்புக்களைக் காட்டுவோம்.

ரிஷப பூசை: இது முதலில் தனித்துச் செய்யப்பெறும். இதற்கென்று விசேஷ தாளம், ரிஷப தாளம். பின்வருபவை ஒன்பதும் ஒன்பது சந்தி, நவசந்தி எனப்படும். ஒவ்வோரிடத்திலும் நாகசுர இசைச் சிறப்பு.

1. பிரம்ம சந்தி: கொடிக்கம்பத்தின் அடியில் பொதுவாக விநாயகர் சிலை அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். சிலை இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் இங்கு விநாயகர் எழுந்தருளி இருப்பதாக ஐதீகம். இதுவே பிரம்மசந்தி. இங்கு உற்சவமூர்த்தி எழுந்தருள, நாகசுர இசை இசைக்கப்பெறும். இதற்குரிய தாளம், இராகம், நிருத்தம், வாத்தியம் முதலியன, இதற்கும் ஏனைய சந்திகளுக்கும் என்று தனித்தனியாக உள்ளன. நவசந்திகள் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவை ஆகமத்திலும் பின்வந்த பத்ததிகளிலும் துவஜா ரோகணவிதி என்றமுறையில் விளக்கிச் சொல்லப்படுகின்றன. இவை அந்தந்த தேவதைக்குப் பிரியம் அளித்து அதன் வழியாக உலகத்துக்கு நன்மை விளைப்பன என்பது கருத்து. நவசந்தி தாளங்கள் ஒன்பதும் அங்க தாளங்கள். பிரம்மசந்தியாவது இந்திரதிசையான கிழக்குக்கும் ரிஷபத்துக்கும் இடைப்பட்ட இடம்.

பிரம்மசந்திக்குரிய பண் மேகராகக்குறிஞ்சி, நிருத்தம் சமபாதம், வாத்தியம் சச்சபுடம், பிரும்ம தாளம், இராகம் வகுளம் என்றும், பண் பஞ்சமம் என்றும் சொல்வதுண்டு. சம்பந்தர் திருமுறையில் மேகராகப்பண் வருகின்ற முதற்பாசுரம் திருக்கழுமலம் என்று சொல்லுகின்ற சீகாழிக்கு உரியது. "சேவுயரும் திண்கொடியான்" என்று தொடங்குவது. இது நீலாம்பரி இராகம் என்பது நன்கு தெரிந்தது. இத்தலம் பிரமன் வழிபட்டதாகிய பிரமபுரம் என்ற பெயருடையது. சம்பந்தர் பாசுரம் முதல் பாடலில் பிரமன் வழிபட்டதை "நாவியலும் மங்கையொடு நான்முகன்தான் வழிபட்ட நலங்கொள் கோயில்" என்று கூறுவதால் இது பிரம்ம சந்திக்குப் பொருத்தமானது என்று சொல்வர்.

2. இந்திர சந்தி: இது நேர் கிழக்கு, இந்திரனுக்குரியது. இந்திர தாளம் (சமதாளம்), பைரவி இராகம், பண் காமேசம், புஜங்க நிருத்தம், சாசபுட வாத்தியம், பண் காந்தாரம் என்றும் சொல்வதுண்டு (காமேசம் - சீகாமரம்).

3. அக்கினி சந்தி: தென்கிழக்கு, அக்கினி திசை. மத்தாவரண தாளம், இராகம் வராளி, கொல்லிப்பண், மண்டல நிருத்தம், உத்கட்டிதம் - தாள வாத்தியம்.

4. யம சந்தி: தெற்கு, யமனுக்குரிய திசை. பிருங்கி (பிருங்கிணி) தாளம். இந்தத் தாளம் மட்டுமன்றி நவசந்தி என்று சொல்லப்படுகின்ற தாளங்கள் யாவுமே பிருங்கி மதம் என்று சொல்லுகின்ற ஒருமுறையில் அமைந்துள்ளன என்று சொல்வர். இராகம் இராமகிரி; பைரவி என்றும் சொல்வர். பைரவி ஆக்ரோஷமுள்ள சக்தி ஆனதால் அப்பெயருள்ள இராகம் யமன் இருக்கும் திக்குக்குப் பொருத்தமுடையது என்ற கருத்து உண்டு. பண் - கௌசிகம். நிருத்தம் - தண்டபாதம், வாத்தியம் - மிளித மட்டியம்.

5. நிருதி சந்தி: தென்மேற்கு - நிருதி, அசுரன். இது அசுர திக்கு. இவ்வசுரன், தக்கயாக சமயத்தில் இவனும் சம்காரம் செய்யப்பட்டு, பிறகு சிவபிரானைப் பிரார்த்தித்து இந்தத் திக்கின் காவல் உரிமை பெற்றான் என்று திருவானைக்கா புராணம் முதலான புராணங்கள் கூறும். இதற்கு இராகம் பைரவி, தாளம் நிருதி (மல்லதாளம்), பண் நட்டபாடை. இது நாட்டிய இராகமாதலால் இதன் வீரச்சுவை நிருதியைச் சமாளிக்க வல்லது. கோயில்களில் நிருதி திசையில் க்ஷேத்திர விநாயகர் வைக்கப்பெற்றிருப்பார். இது அசுரனாகிய நிருதியைச் சமாளிக்கவேண்டும் என்ற கருத்து. நிருத்தம் - புஜங்கத்ராசம். வாத்தியம் - லம்புகம்.

6. வருண சந்தி: மேற்கு, வருணதிசை நவதாளம். இராகம் தேசிகம் பண் சீகாமரம். சீகாமரம் என்பது நாதநாமக்கிரியை இராகத்துக்கு நேரானது இந்த இராகத்தினுடைய சுகமான சஞ்சாரம் சமுத்திர ராஜனான வருணனுக்குப் பொருத்தமானது என்ற கருத்தைச் சொல்வர். நிருத்தம் - குஞ்சிதம். வாத்தியம் - சிம்மநாதம்.

7. வாயு சந்தி: வடமேற்கு, வாயுதிசை. பலிதாளம். இராகம் மகுடராமகிரி, பண் தக்கேசி. நிருத்தம் - புஜங்க லளிதம். வாத்தியம் - ஜம்புடம் தக்கேசிக்கு நேரான இராகம் காம்போதி இதனுடைய விரிவான சஞ்சார அமைப்பு வாயுவின் சஞ்சாரத்துக்குப் பொருந்தும் என்று சொல்வர்.

8. குபேர சந்தி: வடக்கு குபேரனுக்குரியது. கொட்டரி தாளம். பண் இதுவும் தக்கேசி. சந்தியா நிருத்தம். வாத்தியம் - பஞ்சதாளம். குபேரன் சிவபிரான் தோழன். அடுத்த திக்கு ஈசான திக்கானமையால், பக்கத்தில் குபேரன் இருக்கிறான் போலும்.

9. ஈசான சந்தி: வடகிழக்கு. தக்கரி தாளம். தேவாக்ஷி இராகம். சாலாபாணிப் பண். (சாளரபாணிப் பண் என்று தமிழில் சொல்வது பிழையாகும்). ஊர்த்துவ பாத நிருத்தம், கும்ப வாத்தியம். இதற்குப் பண் பஞ்சமம் என்ற மரபும் உண்டு. சுந்தரமூர்த்தி கயிலை சென்றபோது பஞ்சமப்பண் பாடிச் சென்றார் என்பது புராணம். ஆதலால் சிவபெருமான் ஈசானனாக இருக்கின்ற வடகிழக்குத் திக்குக்குப் பஞ்சமம் பொருந்துகிறது என்பது கருத்து.

மேலே குறிப்பிட்ட இராக தாளப் பெயர்களில் மாறுதல்கள் உண்டு இவையெல்லாம் நடைமுறையில் இருப்பது மட்டுமல்லாமல் ஆகமங்களிலும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. மேலே நாம் பார்த்த இடத்தில் வாத்தியப் பெயர்களாகச் சொல்லப்பட்டவை யாவும் தாளப் பெயர்களே. இதற்குக் காரணம் தாளம் தனியாக இசைப்பதோடுகூட வாத்தியத்தில் இந்தத் தாளத்தை இசைக்கவேண்டும் என்பது கருத்து என்று சொல்லப்படும்.

மேற்குறித்த பண் தாளமுறை சம்பிரதாயம் வழுவாமல், அனுபவம் மிக்க நாகசுரக்காரர்கள் வாசிக்கும் கோயில்களில், இன்றும் பின்பற்றி வரப்படுகிறது. பொதுவாக இந்த நடைமுறை நாட்டியத்தில் இல்லாத முறையாகும். முழுமையும் பக்திரசம் ததும்புவது. 108 தாளங்களிலும் அடங்காத வேறு தாளங்களும் இங்கு உள்ளன.

பஞ்சதாளம்

இசையுலகத்தில் ஒரு மாறாத சம்பிரதாயம் இசையில் எதுவாயினும் சிவபிரானிடமிருந்தே உதித்தது என்று சொல்வது. திருமாலை எதற்கும் சொல்வது வழக்கமில்லை. அப்படியே, கலைகளுக்கு அதிதேவதையான சரசுவதியே இசைக்கும் அதிதேவதையாயிருந்துங்கூட, சரசுவதியிடம் எதுவும் உற்பத்தியாயிற்று என்று சொல்லும் மரபு எங்குமில்லை. தாள உலகத்திலும் இப்படியே.

ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்தியோசாதம் என்ற சிவபிரானின் ஐந்து திருமுகங்களிலிருந்தும் ஐந்து தாள ஒலிகள் உதித்தன. அவை - தத் தீ தொம் நம் ஜம் என்ற பஞ்சதாளச் சதிகளும், முறையே ஐந்து தாளங்களும் தோன்றின என்று இசை

நூல்கள் கூறுகின்றன. முகங்களும் அவற்றிலிருந்து பிறந்த தாளங்களும், தாளங்களுக்குச் சொல்லப்படும் மனித ஜாதிகளும் பின்வருவன:

ஈசானம்	-	உற்கடிதம்	-	கங்கிரம சாதி
தத்புருஷம்	-	சம்பத் வேஷ்டகம்	-	வேளாள சாதி
அகோரம்	-	சத்பிதா புத்திரிகம்	-	வைசிய சாதி
வாமதேவம்	-	சாசபுடம்	-	அரச சாதி
சத்தியோ சாதம்	-	சச்சபுடம்	-	பிரம சாதி

இவையெல்லாம் நான்கு வருணப் பாகுபாட்டுள் அனைத்தையும் அடக்கிக் காட்டுவதற்கான முயற்சி. இந்தத் தாளங்களை மட்டும் அருணகிரிநாதர் தமது பூதவேதாள வகுப்பில் சொல்லியிருப்பது, அவர் வரலாற்றில் விரித்துரைக்கப்பட்டது.*

கல்வெட்டில் தாளம்

குடுமியான் மலையில் இசைக்கல்வெட்டுக்கள் இருப்பதுபோல, மதுரை மீனாட்சி கோயிலிலும் திருநெல்வேலிக் கோயிலிலும் கருநாடக இசைக்குரிய தாள அமைப்பைக் காட்டும் கல்வெட்டுக்கள் உள்ளன. இரண்டு கல்வெட்டுக்கள் 35 தாளங்களையும் அவற்றின் அங்கங்களையும் பண்டைய முறையில் குறியிட்டுக் காட்டுகின்றன. இக்கல்வெட்டுக்கள் 17ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியனவாகும். தாள அங்கங்கள் இவ்விரண்டு இடங்களிலுள்ள கல்வெட்டுக்களிலும் ஒன்றாகவே உள்ளன: லகு சாதி பேதங்கள் ஐந்து காட்டப்பட்டுள்ளன - திஸ்ர லகு (13), சதுரஸ்ர லகு (14), கண்ட லகு (15), மிஸ்ர லகு (17), சங்கீர்ண லகு (19) - இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனியான குறியீட்டோடு காட்டப் பட்டுள்ளன. இங்கு இவை சப்த சூளாதி தாளங்கள் 35 என்று எழுதியும் காட்டப் பட்டுள்ளன.

மதுரைக் கல்வெட்டைவிட, திருநெல்வேலி கல்வெட்டு அதிக விரிவாய்க் காணப்படுகிறது. இது நெல்லையப்பர் கோயில் ஆறுமுகர் சந்நிதி மண்டபத்தின் உச்சியின் அடிப்பாகத்தில் உள்ளது. அண்ணாந்து பார்க்கவேண்டும். நடுவில் ஓர் அறுகோணம், அதன் இடையில் மயில், அடுத்து ஒரு வளையம், அவ்வளையத்தில் அறுகோணங்களுக்கும் நேரே துருதம், லகு, குரு, புலுதம், காகபதம், ஸராமம் (அனுதுருதம்) என்ற அங்கங்கள் அவற்றுக்குரிய அடையாளங்களோடு பொறிக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றுக்கும் முன்னதாகத் தேரில் ஏழிதழ்த் தாமரை. அதில் இதழ்தோறும் சப்த தாளங்களில் ஒவ்வோரிதழை எழுதியுள்ளது. அடுத்து ஒரு வளையம். இதனுள் சப்த தாளங்களின் பெயர்கள் - துருவம், மட்டியம், ரூபகம், சம்பை, திரிபுடை, அடதாளம், ஏகதாளம் என. அடுத்து மூன்று வட்டங்கள். மூன்றாவது வட்டத்தில் எதுவும் பொறிக்கப்படவில்லை. முதல் இரு வட்டங்களிலும் மேற்கூறிய சப்த தாளங்களில் ஒவ்வொன்றுக்கும் நேரே அதற்குரிய ஐந்து பிரிவுகளின் குறிகள் தனித்தனியே

* காண்க: தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, அத்தியாயம் - 7, அருணகிரிநாதர் காலம், பக்கம்: 246.

பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, துருவத்துக்கு நேரே, சதுரஸ்ர துருவம், திஸ்ரதுருவம், மிஸ்ர துருவம், கண்ட துருவம், சங்கீர்ண துருவம்.

மூன்றாவதாகச் சொல்லத்தக்க தாளமும் மதுரைக் கோயிலில் சிம்மநந்தன தாளம் என்ற பெயரோடு உள்ளது. இத்தாளம் 108 தாளக்கிரமத்தில் 37ஆவது என்று சொல்லப்படும். இதன் வட்டத்தில் ஆறு அங்கங்களில் ஐந்து மட்டும் வழக்கமான குறியீடு இல்லாமல் வேறுவகைக் குறியீட்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. அனுதுருதம் (ஸராமம்) என்பது இங்கு இல்லை.

16ஆம் நூற்றாண்டில் வரகுணராம பாண்டியர் செய்ததென்று கருதப்படுகிற சச்சபுட வெண்பாவில் சிம்மநந்தன தாளம் பின்வருமாறு சொல்லப்படுகிறது.

சிங்கரநந்தன் வில்லிரண்டு செவ்வைமின்கோல் விற்சுழியீர்
தங்கிடுவில் கோல்பின் சரமுயிர்வில் – பொங்கிருநேர்
புள்ளடியே மாத்திரைகள் பொன்முப்பானீர் தாளம்
தெள்ளியமும் பத்தே ழுதே (37)

இந்த வெண்பாவில், வில் - குரு; செவ்வை - லகு; மின் - புலுதம்; கோல், சரம் - லகு; சுழி - துருதம்; உயிர் - புலுதம்; புள்ளடி - காகபாதம். இதுவே இங்குக் கல்லில் தீட்டப் பெற்றுள்ளது.

திருமுறைகளில் தாளம்

சிவபெருமானே தாளம் போட்டுக்கொண்டு நடனமாடுவதாகச் சொல்வதுண்டு. பின்வரும் அப்பர் திருத்தாண்டகப் பாடல் குறிப்பிடத்தக்கது:

குழையார் திருத்தோடு காதிற் கண்டேன்
கொக்கரையும் சச்சரியும் கொள்கை கண்டேன்
இழையார் புரிநூல் வலத்தே கண்டேன்
ஏழிசை யாழ்வீணை முரலக் கண்டேன்
தழையார் சடைகண்டேன் தன்மை கண்டேன்
தக்கையொடு தாளம் கறங்கக் கண்டேன்
மழையார் திருமிடறும் மற்றும் கண்டேன்
வாய்மூ ரடிகளைநான் கண்ட வாறே (6:77:7)

இங்கு நாம் குறிப்பிட வந்தது தேவாரத்துள் உள்ள தாளம் என்ற குறிப்பு. இப்பாடலில் அப்பரடிகள் கொக்கரை சச்சரி என்ற தோற்கருவிகளையும் ஏழு சுரங்களும் பொருந்திய இசையுடைய வீணையையும் தக்கை தாளத்தையும் குறிப்பிடுவது காணத்தக்கது. தக்கையாவது அகப்புற முழுவு என்று சொல்லுகின்ற பறை வகையுள் ஒன்று. இன்று வில்லுப்பாட்டு வில்லை அடித்துக்கொண்டு பாடுவதுபோல, தக்கைப் பாட்டும் தக்கையை முழக்கிக்கொண்டு பாடும் பாட்டு. இதற்கென்று எழுந்த நூல் தக்கை இராமாயணம், இன்றும் உள்ளது. சிவபிரான் திருக்கரத்தில் தாளம் கறங்குகிறது (ஒலிக்கிறது) என்று சொல்லுமிடத்து, தாளத்துக்கு இருக்கும் முதன்மை புலப்படும்.

அப்பரே பாடுகின்ற மற்றோரிடம் சிறப்பானது. யமதூதர்களை விளித்து, "உங்களை எச்சரிக்கிறேன். சிவபிரானுடைய தொண்டர்களாகக் கொடுகொட்டி இசைத்துக்கொண்டு தாளம்போட்டுப் பாடுகிற சிவனடியார்களை நெருங்காதீர்கள் !"

கொண்ட பாணி கொடுகொட்டி தாளங்கைக்
கொண்ட தொண்டரைத் துன்னிலும் சூழவே (5:92:1)

என்று பாடுவது காணத்தக்கது. தாளமேந்திப் பாடுதல் சிவனடியாருக்கு அடையாளம் போலும்.

இனி, அப்பர் சுவாமிகள் தம் தேவாரத்துள் சுமார் பத்திடங்களில் தாளத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். அவற்றின் சிறப்பு, ஒவ்வோரிடத்திலும் வேறுபல இசைக்கருவிகளையும் சேர்த்துக் குறிப்பிடுவது. சில உதாரணங்களை இங்குக் கூறுவோம். 'கொக்கரை தாளம் வீணை பாணிசெய் குழகர்போலும்' (4:66:9), 'நன்கிசைந்த தாளங்கள் கொண்டும் குழல்கொண்டும் யாழ்கொண்டும் தாம் அங்ஙனே வேடங்கள் கொண்டும் விசும்பு செல்வாரவர் வீரட்டரே' (4:104:7), 'கொடுகொட்டி கொக்கரை தக்கை குழல் தாளம் வீணை மொந்தை' (4:112:8). இங்கு ஏழு கருவிகள் ஒருங்கு சொல்லப்பட்டநிலை வேறிடத்திலும் காட்டப்பட்டது. திருவதிகை வீரட்டானத் திருத்தாண்டகத்தில் ஒரே பதிகத்தில் இரண்டு பாடல்கள் தாளத்தோடு பல கருவிகளும் சேர்த்துக் கூறுவது காணத்தக்கது (6:4: 5, 7); 'குடமுழவம் வீணை தாளம் குறுநடைய சிறுபூதம் முழக்கமாக் கூத்தாடும்மே', 'குழலோடு கொக்கரை கைத்தாளம், மொந்தை குறட் பூதம் முன்பாடத் தானாடும்மே' மற்றும், 'கொடுகொட்டி தாளமுடையார் போலும்' (6:9:10), 'குழல் மொந்தை தாளம் வீணை கொக்கரையின் சச்சரியின் பாணியானை' (6:29:1). மற்றுமொரு பாடல் முன்னமே காட்டப்பட்டது - 'குழையார் திருத்தோடு' என்பது. இங்கும் கொக்கரை, சச்சரி, ஏழிசை யாழ் வீணை, தக்கை, தாளம் என்பன அங்குச் சொல்லப் பட்டன. இவ்விடத்து ஏழிசை யாழ் என்பது இசை என்றும் வீணைதான் யாழ் ஆகிய கருவி என்றும் வேறிடத்தில் தெளிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.❖*

இவ்விடங்களில் ஒரு தன்மையை நாம் நன்கு மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். அப்பர் சுவாமிகள் இசைக்கென்றே சம்பந்தர்போல வந்தவர் அல்லர். இவர் பாடிய பண்களும் மிகக் கொஞ்சம். இவர் பாடிய 312 பதிகங்களில் 21 மட்டுமே பண் (சம்பந்தர் 384 பதிகங்கள், சுந்தரர் 100 பதிகங்கள் அத்தனையும் பண்ணாகவே இருவரும் பாடியிருக் கிறார்கள்). எனவே இவர் மற்ற இருவர்போல இசைவாணராகவே பதிகங்கள் பாடினார் என்று கருதுவதற்கில்லை. எனினும், இவர் தவறாது தாளத்தை இத்தனை முறை குறிப்பிடுவதும், உடன் குழல் வீணை கொக்கரை முதலான துளை நரம்பு தோற் கருவிகளை அதிகமாகவே குறிப்பிடுவதும் அக்காலத்திலிருந்த இசைநிலையை நினைவூட்டுவனவாகும்.

---

* *காண்க: தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, அத்தியாயம் -3, பாசுரகாலம் - சைவம், பக்கம்: 111.*

❖ *காண்க: தொகுதி - 2: தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு, அத்தியாயம் - 5, இசைக்கருவிகள், பக்கம்: 219, 229.*

சம்பந்தமூர்த்தியும் தமது பாடல்களில் தாளத்தைப் பல இடங்களில் வேறு பலவான இசைக்கருவிகளோடு சேர்த்தே குறிப்பிடுகிறார். 'மோந்தை முழாக் குழல் தாளமொர் வீணை முதிரவோர் வாய்மூரி பாடி' (1:44:5) இங்கு இவர் மொந்தை என்ற பெயருடைய தோற்கருவியை எதுகைக்காக மோந்தை என்று நீட்டியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. 'தண்டு உடுக்கை தாளம் தக்கை சாரநடம் பயில்வார்' (1:65:10), 'தமிழின் நீர்மை பேசித் தாளம் வீணை பண்ணி நல்ல முழவம் மொந்தை மல்குபாடல் செய்கை இடமோவார் (1:73:8), 'தண்டும் தாளமும் குழலும் தண்ணுமைக் கருவியும்' (2:94:6); இங்கு இரண்டிடங்களில் தண்டு என்ற சொல் வீணை என்ற பொருளில் ஆளப் பட்டுள்ளது. 'மொந்தை தாளம் தகுணிச்சமும் பாணியாலே' (3:57:5), 'கல்லவடம் மொந்தை குழல் தாளமலி கொக்கரையர்' (3:79:7), 'சல்லரி யாழ் முழவு மொந்தை குழல் தாளமதியம்ப' (3:81:2).

சம்பந்தர்போலவே, சுந்தரமூர்த்தியும் ஒரிடத்தில் அதிகமான இசைக்கருவிகள் இடையில் தாளத்தைக் கூறுகிறார்; (இவ்வடி வேறிடத்திலும் காட்டப்பட்டுள்ளது). *

'தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்சம் கிணை சல்லரி
கொக்கரை குடமுழ வினோடிசை கூடிப்பாடி நின்றாடுவீர்' **(7:36:9)**

இவ்வனைத்துக் குறிப்புக்களையும் ஒருசேர பார்க்கும்போது, தேவார ஆசிரியர் மூவரும் இசையினிடத்து மிக்க ஈடுபாடு கொண்டிருப்பதோடன்றி, தாளத்தையும், அதற்கான சில தோற்கருவிகளையும் மட்டுமன்றி, குழல் வீணை என்ற தொளை, நரம்புக் கருவிகளையும் தவறாது குறிப்பிடுகிறார்கள் என்பதைக் காண்கிறோம். இவையாவும் நமக்கு அன்று அருளாளரிடை இசைக்கருவிகளும் முக்கியமானவையாகக் கருதப்பட்ட நிலையை நன்கு உணர்த்துகின்றன. இவற்றிலும் கூட, தாளம் மிகவும் முக்கியமானதாகக் கருதப்பட்டுள்ளது.

இவ்விடத்து, சம்பந்தருடைய பதிகங்கள் இரண்டு சிறப்பாய்க் கருதத்தக்கன. ஒன்று யாழ்மூரிப் பதிகம்,

மாதர்மடப்பிடியும் மட அன்னமும் அன்னதோர்
நடையுடைம் மலைமகள் துணையென மகிழ்வர்

என்ற அடிகளை முதல் அடியாக உடையது, இதன் மற்ற மூன்று அடிகளும் பின்வருவன:

பூத இனப்படை நின்றிசை பாடவு மாடுவர்
அவர் படர் சடைநெடு முடியதொர் புனலர்
வேதமொ டேழிசை பாடுவர் ஆழ்கடல் வெண்டிரை
யிரைந் நுரை கரை பொருது விம்மிநின்றயலே
தாதவிழ் புன்னை தயங்கு மலர்ச்சிறை வண்டறை
எழில் பொழில் குயில் பயில் தருமபுரம் பதியே **(1:136:1)**

---

* காண்க: தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, அத்தியாயம் - 3, பக்கம்:119
தொகுதி - 2: தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு, அத்தியாயம் - 5, பக்கம்: 129.

இதே சந்தத்தில் 11 பாடல்கள். இப்பாடல்கள் யாப்பு அல்லது சந்தம் மூன்றுமுறை மாறுகிறது. ஓரடியின் முதல் பாதியைவிட்டு இரண்டாம் பாதிக்கு வரும்போது ஒரு மாற்றம், பின் இரண்டாம் பாதியில், முதல் பாதியைவிட்டு மறுபாதிக்கு வரும்போது மீண்டுமொரு மாற்றம் இவ்வாறு சந்தம் தொடர்ந்து மாறுவது, முரிதல் எனப்படுகிறது. இந்த முரிதல் யாழில் அடங்காத ஓர் ஒலியமைப்பு, ஆகவேதான் இது யாழ்மூரி. யாழை முரித்தது என்பது கதை. அதற்கும் பாட்டுக்கும் அதன் பண்ணுக்கும் சம்பந்தமில்லை. மற்றபடி, பண்வரிசையான 103 பண்களில் யாழ்மூரி என்ற ஒரு பண்ணின் பெயர் காணப்படவில்லை. இவ்வளவே யாழ்மூரி பற்றிய செய்தி.

இதனுள் தாளம் எளிதன்று என்பது வெளிப்படை. இது சம்பந்தர் முதல் திருமுறையில் இறுதிப் பதிகம் (136). இப்பதிகம் தருமபுரம் என்ற தலத்துக்குரியது. இத்தலம், மாயூரம் அருகே உள்ள இன்று பிரசித்தமாயிருக்கிற குருஞானசம்பந்தர் ஆதீன மடம் அமைந்துள்ள தருமபுரமன்று, சம்பந்தர் காலத்தில் இத்தருமபுரம் உண்டாகவில்லை. மற்று, சம்பந்தர் சென்று வணங்கி மேற்காட்டிய யாழ்மூரிப் பதிகம் பாடிய திருத்தருமபுரம், காரைக்காலிலிருந்து திருநள்ளாறு போகும் பிரதானசாலையில் திருநள்ளாற்றிலிருந்து கிழக்கே ஒன்றரை மைல் தொலைவில் உள்ளது. இங்கு சுவாமி திருநாமம் யாழ்மூரி நாதர், அம்பிகை தேனமிர்த வல்லி, தலவிருட்சம் வாகை.

இந்தப் பண்ணைக் குறித்த ஆய்வுகள் இன்றும் நிறைவேறிய பாடில்லை. ஆனால் தேவாரம் பாடும் ஓதுவார்கள் எல்லோரும் இதை ஒரே மாதிரியாகத்தான் பாடி வருகிறார்கள். இராகமாகப் பாடுங்காலத்தில் அடாணா என்பதும் நீலாம்பரி என்பதும் வழக்கமாகியுள்ளன.

இப்பதிகம் சம்பந்தருடைய இசை ஞானத்தையும் தாள ஞானத்தையும் சிறப்பாகக் காட்டுவது. இதையன்றி, அவர் திருத்தாளச் சதி என்ற பெயரில் மற்றொரு பதிகம் பாடியிருக்கிறார். (முதல் திருமுறை, பதிகம் 126). பண் வியாழக்குறிஞ்சி (இராகம் சௌராஷ்டிரம்). இது திருக்கழுமலம் என்னும் சீகாழித் தலத்துக்குரியது; முதற்பாடல் பின்வருவது:

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற உம்பரப்
பாலேசேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களுஞ்
சிந்தித்தே வந்திப்பச் சிலம்பின்மங்கை தன்னொடும்
சேர்வார்நாள் நான் நீள்கயிலைத் திகழ்தரு பரிசதெலாஞ்
சந்தித்தே இந்தப் பார் கரங்கள் நின்று தங்களுற்
றாமே காணா வாழ்வாரத் தகவுசெய்த வனதிடம்
கந்தத்தா லெண்டிக்கும் கமழ்ந்திலங்கு கந்தனக்
காடார் பூவார் சீர்மேவும் கழுமல வளநகரே.

இதுவும் சந்தப்பாடல்தான். இங்கு இசை முரிபடவில்லை. தாளமும் சந்தமும் பெரிதும் மாறுபடுகின்றன. இத்திருத்தாளச்சதி பற்றி வேறெந்தக் குறிப்பும் கிடைக்கவில்லை யானாலும், இது ஞானசம்பந்தருக்குத் தாளத்தில் உள்ள ஞானத்தை மேம்படுத்திக் காட்டுகிறது.

108 தாளப்பெயர்கள்

1. சச்சபுடம்
2. சாசபுடம்
3. சற்பிதா புத்திரிகம்
4. சம்பொற் கட்டம்
5. உத்கட்டிதம்
6. ஆதிதாளம்
7. தர்ப்பணம்
8. சச்சரி
9. சிங்கலீலை
10. கந்தர்ப்பணம்
11. சிங்க விக்கிரமம்
12. சீரங்க தாளம்
13. இரதிலீலை
14. அரங்கம்
15. பரிக்கிரமம்
16. பிரத்தியாங்கம்
17. கசலீலை
18. திரிபின்னம்
19. வீரவிக்கிரமம்
20. அன்னலீலை
21. வர்ணபின்னம்
22. இராஜசூடாமணி
23. அரங்கோத்தியாதனம்
24. இராசதாளம்
25. சிங்க விக்கிரீடிதம்
26. வண்ணமாலிகை
27. சதுரஸ்ர வர்ணம்
28. திசிரவன்னம்
29. மிச்சிரம்
37. சிங்கநந்தனம்
38. செயஸ்ரீ
39. விசயநந்தனம்
40. பிரீதி
41. துதியகம்
42. மகரநந்தம்
43. கீர்த்திதாளம்
44. விஜயதாளம்
45. செயமங்களம்
46. இராஜ வித்தியாதரம்
47 மட்டயம்
48. பிரகாச மட்டயம்
49. ஜயதாளம்
50. குடுக்கதாளம்
51. நிச்சாருகம்
52. கிரீடைதாளம்
53. திரிபங்கி
54 கோகிலப்பிரியம்
55. ஸ்ரீகிர்த்தி
56. விந்துமாலிகை
57. சமதாளம்
58. நந்தனம்
59. உத்தியட்சனம்
60. டங்கி தாளம்
61. வர்ணமட்டிகம்
62. அபிநந்தனம்
63. அந்தரக்கிரீடை
64. மல்லிதாளம்
65. தீபகம்
73. சண்ட கங்காளம்
74. சம கங்காளம்
75. விடம கங்காளம்
76. சதுரதாளம் (சதுஸ்ரதாளம்)
77. டொம்பிளி
78. அபங்கம்
79. இராஜ கங்காளம்
80 இலகு சேகரம்
81. பிரதாப சேகரம்
82. ஜெகத்ஜெம்பை (சேகராசெம்பை)
83. துரிதசேகரம்
84. சதுர்முகம்
85. பின்னசதுர்முகம்
86. ஜெம்பை தாளம்
87. பிரதி மட்டியம்
88. திருதீய தாளம்
89. வசந்தம்
90. இவளிதம்
91. இரதிதாளம்
92. கருணாயதி (கருணம்)
93. ஷட்தாளம்
94. வரத்தனம்
95. வர்ணயதி (வருணாயதி)
96. இராஜ நாராயணி
97. மதங்கம்
98. பார்வதி லோசனம்
99. காருதிதாளம்
100. ஸ்ரீநந்தனம்
101. சகண்மோகினி (செயதாளம்)

30. அரங்கப்ரதீபம்
31. அன்னநாதம்
32. சிங்கநாதம்
33. மல்லிகாமோதம்
34. சரபலீலை
35 அரங்காபரணம்
36. துரங்க லீலை
66. அனங்கம்
67 விஷமதாளம்
68. நந்திதாளம்
69. குந்ததாளம்
70. முகுந்ததாளம்
71. ஏகதாளம்
72. பூர்ணகங்காளம்
102. இலீலை
103. விலோகிதம்
104. இலளிதப்பிரி
105. ஜெனகம்
106. இலக்குமீசன்
107. இராகவர்த்தனம் (இராஜவர்த்தனம்)
108. பெத்தாபரணம்

இத்தாளப் பெயர்களில் நூலுக்கு நூல் சிறிது மாற்றங்களைக் காண்கிறோம். பொதுவாக வரிசையமைப்பு இதுவேயாயினும், அபூர்வமாய்ச் சில மாறுதல்களும் உள்ளன. சிறப்பியல்புகளைக் கீழே தருகிறோம்.

தாள சமுத்திரம்

இத்தமிழ் நூல் பெரும்பான்மை ஒவ்வொரு தாளத்துக்கும் இரண்டடி கொண்ட இரண்டு நூற்பாக்களைத் தருகிறது. தாள மாத்திரைகளைத் தவறாது குறியீடுகளாலும் காட்டுகிறது.

4. சம்பொற் கட்டம் என்பது சம்பக் வேஷ்டகம் என வடமொழி வடிவம் உடையது. இந்நூல் சம்பக்கோட்டம் என்று சொல்கிறது.

13. இரதி லீலை - இரதலீலை.

20. அன்ன லீலை - ஹம்ஸ லீலா என்பது வடமொழி.

25. சிங்கவிக்கிரீடை: இதன் விளக்கம் 4 அடி, 2 அடியுள்ள நூற்பாக்களில் உள்ளது.

26. வண்ணமாலிகை - வனமாலி.

28. திசிர வண்ணம் - திரியச்சிரம்; வடமொழி - த்ர்யச்ரம்.

29. மிச்சிரம் - நூற்பாக்கள் 3, 4 அடிகள்.

32. சிங்கநாதம், நூற்பாக்கள் 2, 2 அடி.

38. செயஸ்ரீ - செயத்திரு.

39. விசய நந்தனம் - விசயா நந்தம்.

40. பிரீதி - பிரதி.

47. மட்டயம் - ஆரோகி மட்டியம் (இங்கு நேத்தி (நேத்ர) மட்டியம் அதிகமாக உள்ளது). இங்கு, இதன் 60 - 62க்கு இடையில் வெறும் மட்டியம் என்ற தாளம் உள்ளது.

66. மல்லிதாளம் - மல்லதாளம்.

69. குந்ததாளம் - விடமதாளம் என உள்ளது.

76. சதுரதாளம் - இங்கு சமகங்காளம்.

79. டொம்பிளி - டோம்பிலி.

94. கருணாயதி - கருணை, கரணம்.

97. வர்ணவதி - வருணை - வர்ணம்.

99. மதங்கம் - மதனம்.

101. ஜயதாளம் முன்னமே 50 ஆக வந்துள்ளது. இந்த நூலில் காருதி - காருகீ என்றுள்ளது.

102. இலீலை - ஸ்ரீநந்தனம் என்றுள்ளது.

104. கைதரிலீலை, லீலா தாளம் என்றுள்ளது

105. ஜெனகம், 107. இராகவர்த்தனம் இரண்டும் இல்லை. (முன்னே வேறு இரண்டு அதிகமாய்க் காட்டப்பட்டுள்ளன).

பரத சித்தாந்தம்

22. ராஜ சூடாமணி - ராஜத் ரதாமனி

29. மிச்சிரத்தின் பின் சர்தீர வர்ணம் என ஒன்று புதிது.

36. துரங்கலீலை இல்லை.

38. ஜயஸ்ரீ - ஜயத்ரிகா.

47. மட்டயம் - மண்டதாளம்.

48. பிரகாச மட்டயம் இல்லை.

59. உத்தியட்சணத்தின் பின் இங்கு நந்தனம், ஒளிமட்டம், அந்தி மட்டிகை என்பன அதிகப்படியாக உள்ளன.

62. வர்ணமட்டிகை - வளன்மசிகை.

64. மல்லிதாளம் இல்லை.

65. அளங்கம் - அளங்கணாபீதம்.

78, 79 டொம்புலி அபங்கம் இராஜ கங்காளம் லகுசேகரம் இல்லை.

82. ஜெகத் செம்பை - கசச்செம்பை.

83. துரித சேகரம் - டோம்புரிக்கு அடுத்தது.

85. பின்ன சதுமுகம் இல்லை.

88. திருதியம் - திரிகண்டம்.

92. கருணாவதி - கரணாவதி.

93. ஷட்தாளம் - சதுரதாளம்.

101. ஜயதாளம் - லீலாதாளம்.

105. ஜனகம் - ஜனவர்த்தம்.

சங்கீத சந்திரிகை *என்ற நூல் பெரும்பான்மை இதே அட்டவணையைத் தருகிறது. மாறுதல்கள் சிலவே.*



அத்தியாயம் - 4

பரத நூல்கள்

அபிநய தர்ப்பணம் - பரத சங்கிரகம் - பரத சித்தாந்தம் - பரத சேனாபதீயம் - பரத சாத்திரம் - மகாபரத சூடாமணி - நாட்டிய சாத்திரம்.

பரதம் என்ற சொல்லில் ப ர த என்ற மூன்று எழுத்துக்களும் **பாவம்**, இராகம், தாளம் என்ற மூன்றையும் முறையே குறிப்பதாக ஐதீகம். இதன் பொருளாவது பரதத்தில் இந்த மூன்று சிறப்புக்களும் நன்கு பொருந்தியிருக்க வேண்டுமென்பது. பரதமாவது நாட்டியம், அவிநயம், சங்கீதமாகிய இராகம், தாளம் என்பன சேர்ந்தது. இந்தநூல் முழுமையுமே சங்கீதத்துக்குரிய இலக்கியத்தின் வரலாறு ஆகும். தாளத்தைக் குறித்துத் தனியே ஒரு அத்தியாயத்தில் கூறினோம். இந்த அத்தியாயத்தில் பரதக்கலைக்குரிய சாஸ்திரம் கூறும் நூல்களைப் பற்றிப் பார்ப்போம். முதலாவது **பாவம்; பாவமானது** கலைப்பொருள் அனைத்திலும் முதல் அம்சம். சிற்பத்திலும் சரி, சங்கீதத்திலும் சரி, பரதநாட்டியத்திலும் சரி, **பாவமே** பிரதானமான அம்சம்; முதல் அம்சம். பரதமாகிய சொல்லின் எழுத்துக்கள் அமைந்தமுறையில் முதலெழுத்து பா; அதாவது **பாவம்**. இந்த அமைப்பினாலேயே இதன் முதன்மை நன்கு புலப்படும். இன்று பரதம் என்றவொரு ஒப்பற்ற தெய்வக் கலையானது கலை என்ற நிலையிலிருந்து மாறி, பொதுவாக வியாபாரம் என்ற நிலைக்குப் போய்விட்டது. அதனால் இதனிடத்துப் **பாவத்தை**, அதன் புராதன உயர்நிலையில் எதிர்பார்க்க இயலாது. அதுபோலவே சங்கீதமும் இதயத்தை நெகிழ வைக்கின்ற ஒரு பெரும்கலையாக இல்லாமல் வெறும் சுரங்களின் அம்மானையாக ஆகியிருக்கிறது. அதுகுறித்து வெவ்வேறு இடங்களில் விளக்கமாகப் பேசியிருக்கிறோம்.

இனி, இங்கு பரத இலக்கண நூல்கள் முழுமையும் தமிழும், வடமொழியும் என்பது பற்றிச் சிலசொற்கள் சொல்லவேண்டும். முந்திய தலைப்புகளில் இன்று கிடைக்காத பண்டை இசை, இலக்கண நூல்கள் என்ற தலைப்பில் சிறிதளவு இறந்துபோன பரதநூல்களையும் குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். இந்த அத்தியாயத்தில், கிடைக்கின்ற சில நூல்களைப் பற்றி மட்டுமே சொல்லுகிறோம். முக்கியமான பெருநூல் பரதாச்சாரியார் எழுதிய பரதசாஸ்திரம் என்ற நூலாகும். அடியார்க்குநல்லார் உரைக்குப் பின்னால் இவர், முதலில் தமிழில் எழுதி, பிறகு வடமொழியில் எழுதினார் என்ற செய்தி பலமுறை சொல்லப்பட்டது. இந்தநூல்போக தமிழிலே பரதம் பற்றி நூல் செய்யவேண்டுமென்று பலர் முயன்றிருக்கிறார்கள். 16 முதல் 18 (வரையிலுள்ள) நூற்றாண்டுகளுள் செய்யப்பட்ட நூல்களாக நமக்கு ஐந்து நூல்கள் கிடைக்கின்றன. பரதருடைய நூலுக்கு ஒரு சுருங்கிய மொழிபெயர்ப்புப்போல செய்யுள் வடிவில் அரபத்த நாவலர், என்பவரால் **பரத சாஸ்திரம்**

என்ற பெயரில் ஒருநூல் செய்யப்பட்டது. அது ஓரளவு பல பொருள்களையும் தழுவிச் சொல்லுகின்ற ஒரு நூல். **மகாபரத சூடாமணி** என்பது மிகவும் விரிவான நூல். இது பல பிரகரணங்களில் பரதத்தையும் அதற்கு அங்கமான பிறவற்றையும் சற்றே விரித்துச் சொல்லுகிறது வடமொழி நந்திகேஸ்வரருடைய **அபிநய தர்ப்பணம்** தமிழில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் செய்யுளாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இவையன்றி **பரத சங்கிரம், பரத சித்தாந்தம்** என்ற இரண்டு தமிழ் நூல்கள் 17ஆம் நூற்றாண்டில் செய்யப்பட்டன. இவை வடமொழித் தழுவல் என்பது தெளிவு. ஆனால் ஏறக்குறைய இதேகாலத்தில் **பரத சேனாபதியம்** என்றவொரு தமிழ்நூல் முழுத் தமிழ்நூலாகவே செய்யப்பட்டுள்ளது. இறந்துபோன இதேபெயருடைய பழந்தமிழ் நூலின் சாயல் இதனுள் காணப்படலாம். இவ்வனைத்து நூல்களைப் பற்றிய சிறு குறிப்புகள் பின்னே காணப்படும். இவையன்றி, வடமொழியில் அநேகர் பரதநூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆந்திரக்காரரான காகதீய அரசர் கணகபதி என்ற அறிஞர் **நிருத்திய** என்ற நூலை எழுதியிருக்கிறார் இவையன்றி, வேறு வடமொழி நூல்களைப் பற்றி இங்குச் சொல்லவில்லை.

அபிநய தர்ப்பணம்

வடமொழியில் நந்திகேசுவரர் (ஒரு முனிவர்போலும்) இந்நூலை இயற்றியதாகச் சொல்வார்கள். (தர்ப்பணம் - கண்ணாடி - அபிநய லட்சணங்களைக் கண்ணாடிபோல் காட்டுவது). இந்நூலைப் பலர், மூலமாகவும் ஆங்கிலம் முதலான மொழிகளில் மொழிபெயர்த்தும் வெளியிட்டுள்ளனர். மனமோகன் கோஷ் பிரசுரித்த ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடைய நூல் மிக்க பிரசித்தமானது.

இந்தநூலை ஒரு தமிழ்ப்புலவர் தமிழ்ச் செய்யுள்வடிவில் மொழிபெயர்த்திருப்பது பெரிதும் போற்றற்குரியது. இதன் ஆய்வு, இசை வரலாறு பற்றிய இந்நூலுக்குத் தேவையில்லை எனினும், இசை - நாடகம் என்ற தொடர்பு பற்றி இது குறித்தும் சிலசொற்கள் கூறலாம். நூலின் பாயிரம், நம்மாழ்வாரிடத்துப் பத்தி பூண்டொழுகிய வீரராகவன் என்பவர், "பரதசாத்திரத்தின் முன்னோர் ஓதிய வடமொழி அபிநய நன்னூலைத் தமிழாற் செய்தார்" என்று கூறுகிறது. அபிநய நன்னூல் - அபிநய தர்ப்பணம். இந்நூலின் காலம் 18ஆம் நூற்றாண்டாகலாம்.

இதனுள் அமைந்த பாடல்கள் 129 அறுசீர் விருத்தங்கள். சொல்லும் பொருள் - சிரசுபேதம் 9, திருஷ்டி பேதம் 8, கண்டபேதம் 4, அங்கபேதம் 4, இவற்றில் ஒற்றைக்கை - 28, இரட்டைக்கை வகை 23, தேவ அஸ்தங்கள் 14, தசாவதாரம் 10, சாதி நூலுக்குரிய வகைகள், பாந்தவ்யக் கைகள் 12, பொது, சுவை 9, இவ்வளவே. ஒருகால் இன்னும் விரிவாக நூல் இருந்து பிற்பகுதி கிடைக்காமற் போயிருக்கலாம்.

ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் நேரான மூலநூல் வடமொழிச் சுலோகம் சேர்த்து இப்பதிப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. (ஆசிரியர் முழுநூலையும் மொழிபெயர்க்கவில்லை போலும்). கையில் அபிநயங்கள் 51க்கும் (28+23) முத்திரைகள் சித்திரங்களாக அமைத்திருப்பது மிக்க பயனுடையது. சிலப்பதிகார காலத்தில் கணக்கற்ற இசைநாடக நூல்கள் இருந்து இறந்துபோயிருக்க, பிற்கால நூல்கள் சிலவாயினும் (மொழிபெயர்ப்பாய்

இருந்தபோதும்கூட) இன்று கிடைப்பது மகிழ்ச்சிக்குரியது. அபிநயம் என்று வரும்போது, அதற்குப் பாடல் பிரதானம். ஆகையால் இந்த ஆய்வில் இந்நூல் ஆய்வுப்பொருத்தம் உடையதே.

இந்நூல் திருவான்மியூர் சாமிநாதையர் நூலகத்தாரால் இருமுறை விளக்கமாகப் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது; (1951, 1981). சிறப்பான பொருட் சேர்க்கைகளும் மகாபரத சூடாமணி மேற்கோள்களும் நிரம்ப உள்ளன.

பரத சாத்திரத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து அச்சிட்ட மனமோகன் கோஷ், வடமொழி அபிநய தர்ப்பணத்தையும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து கல்கத்தாவில் 1934இல் அச்சிட்டார். நீடாமங்கலம் திருவேங்கடாசாரியர் என்பவர் ஒரு தெலுங்கு மொழிபெயர்ப்புப் பதிப்பைச் சென்னையில் வெளியிட்டார். இதைப் பெரும்பாலும் தழுவியே ஆனந்த குமாரசாமி 1936இல் ஓர் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு வெளியிட்டார். அவருக்கு இவ்வெளியீட்டில் துக்கிரால கோபாலகிருஷ்ணய்யா என்பவர் துணை செய்தார். வாவிள்ளா ராமசாமி சாஸ்திரியின் பதிப்பகத்திலிருந்து ஒரு தெலுங்குப் பதிப்பும் வெளிவந்துள்ளது. இவற்றுள் கல்கத்தா பதிப்பும், மேலே ஆய்வுசெய்த தமிழ் நூலும் சுருக்கமானவை. மற்றவை வேறுபல செய்திகளையும் கொண்டு சற்றே விரிவாக்கப் பட்டவை. மகாபரத சூடாமணி என்ற இசைநாடகத் தமிழ்நூல் செய்த ஆசிரியர், இந்நூல்களின் செய்திகளை இன்னும் விரிவுபடுத்தித் தாம் நூல் எழுதியபோது, அதற்கு, அபிநய தர்ப்பண விலாசம் என்று பெயர் கொடுத்தார் என்று அறிகிறோம்.

தமிழ்நூலின் ஆசிரியர் திருக்குருகூர் நம்மாழ்வாரிடம் பக்தி பூண்டவர். பிற்காலத்தில் தஞ்சை துளஜாஜி மன்னர் ஆட்சியின்போது (1712-1728), அவர் அவையில் தெலுங்குப் புலவராயிருந்த வேங்கடகிரி என்பவர் இந்நூலைத் தெலுங்கில் மொழிபெயர்த்தார்.

பரத சங்கிரகம்

நாடகத்தமிழ் என்று சொல்லப்படுகின்ற தமிழ்ப் பிரிவுக்கு இலக்கணம் சொல்லுகின்ற பிற்கால நூல்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். நாடகப் பகுதியைப் பரதம் என்று சொல்வது தமிழில் பண்டைய மரபு. நாடகம் என்பது இங்கு நாட்டியம். நாட்டியத்துக்கு இன்றியமையாத புறத்துணைகள் இசையும், இசைக்கருவிகளும். ஆகவே நாட்டியம் பற்றிச் சொல்லவந்த ஆசிரியர் எவரும் இசை, இசைக்கருவிகள், தாளம் ஆகிய பிற அங்கங்களையும் சொல்ல வேண்டியவராகிறார். ஆகவே இசை வரலாறு பற்றிய இந்நூலில் பரதம் பற்றிய ஆய்வும் முக்கிய அங்கமாகிறது.

பரத சங்கிரகம் என்ற இந்த நூலில் 15 பொருள்கள் விரிவாகச் சொல்லப்படுகின்றன. அவையாவன: 1. பரத சாத்திரம் - இது 242 பாடல்கள். 2. சதுராங்கப் பிரத்தா சார அந்தாதி - 68 கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்கள் அந்தாதியாக, 8 இசைப்பாடல்கள். 3. தாண்டவம் நிலக்கடை - ஆலங்காட்டில் சங்கரருடைய நிருத்தம் பற்றிய தருப் பாடல்கள் 2, பின் சிறுத்தொண்டரிடத்து பைரவராக வந்தது. 4. பின் இராகம் 32, 4 விருத்தத்தில். 5. வங்கிய லட்சணம் - அகவல் 46 அடி; வங்கியம் என்பது இங்குப் புல்லாங்குழல் 6. மத்தள இலக்கணம் - 48 அடி அகவற்பா, 6 அட்டகணம் 5 வெண்பா. 7. தாண்டவம் 16 - தரு 16,

வெண்பா 17, காப்பு 1. ஆக 34 பாடல். 8. பதினெண்தேசம் - 8 வெண்பா. 9. பொருத்தவியல்பு - இதே தலைப்பில் சிதம்பரப் பாட்டியலில் உள்ள 11 விருத்தப் பாடல்கள் இங்குத் தரப்பட்டுள்ளன. (அந்நூலின் காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டு). 12. தேவதை ரூப அபிநயம் - 42 அகவற்பாக்கள், தேவதை ஒவ்வொன்றுக்கும் அபிநயம் பிடிக்கும் முறை, பிரசித்த தேவதைகள், சத்தமாதர், கோள்கள் - 9, திக்குப்பாலர் - 8. ஆகியோர். 13. 32 இராகங்கள் இன்னவை என்பது - 5 பாடல். 14. நாடக அரங்கிற் பயிற்சிக்குரிய பிரம்பின் இலக்கணம் - 8 பாடல், இங்கு நூல் முற்றும் என்று பாடல்களை எண்ணி 430 என்று சொல்லப் பட்டுள்ளது. பின் தாளவியல் என்ற ஒரு தனிப்பகுதி 108 தாளங்களுக்கு இலக்கணம் வெண்பாவால் சொல்கிறது; அகவற்பா. பிறகு அன்னிய தாளம் 28 நூற்பாக்கள்.

இந்த நூலைப் பார்க்கும்போது ஆசிரியர் பல செய்திகளைத் தொகுத்து வைத்துக் கொண்ட ஒரு குறிப்பேடு போலத் தெரிகிறது. எல்லாப் பொருள்களும் பரத சாத்திரத்துக்கு இயைபுடையனவாதலால் பரத் சாஸ்திரம் என்று பெயர் அமைத்துக் கொண்டார் போலும். முதற்பகுதியில் பரதம் பற்றிய பல செய்திகள் உள்ளன. இதில் அரங்க இலக்கணம் விரிவாகச் சொல்லுகிறார். தேவாரப்பண் என்ற ஒரு பாடல்;

> அந்தாளிக் குறிஞ்சி பழந்தக்க ராகம்
> ஆங் காந்தார பஞ்சமம் தக்கேசி
> இந்தளம் காந்தாரம் வியாழக் குறிஞ்சி
> இயல் நட்டபாடை புறநீர் கொல்லி
> தந்தபழம் பஞ்சுரம் பஞ்சமம் குறிஞ்சி
> தக்கராகம் சீகாமரம் நட்ட ராகம்
> வந்த கௌசிகம் மேகராகக் குறிஞ்சி
> வளர் ஈரொன்பான் தேவாரத்துக் கியற்றே.

தேவாரப் பண்கள் 23, இப்பாடல் பதினெட்டே சொல்கிறது. எழுத்துக்களை விரிவாகச் சொல்கிறது. நன்னூல் சூத்திரங்கள் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளன. பின் ஏழு சுரங்கள், 11 ஓலிக் கிரியைகள், சுரத்தொனி உவமைகள், சுர தேவதைகள், நரம்புகளில் கிளை நட்பு இணை பகை, மாத்திரை, ச ரி க ம ப த நி, பண்ணின் தோற்றம், நான்கு வேதங்களிலும் தோன்றிய பண்கள்: ரிக்வேதம் 8, யசுர்வேதம் 8, சாமவேதம் 8, அதர்வண வேதம் 8, ஆக 32.

நான்கு சாமங்களுக்குரிய பண்கள்:

காலம்:	முதற்சாமம்	-	தேவக்கிரியை, காந்தாரி, குறிஞ்சி, வயிரவி
	இரண்டாம் சாமம்	-	வேளாகிரி, பவுளி, மலகரி, மேகரஞ்சி, சீராகம்
	மூன்றாம் சாமம்	-	இந்தளம், முகாரி, தேசி
	நான்காம் சாமம்	-	லளிதை, காம்போதி, சங்கராபரணம், இராக பஞ்சரி
	அஞ்சாம் சாமம்	-	வசந்தன், சாமந்தம், வராளி, நாமக்கிரியை
	ஆறாம் சாமம்	-	கெவுடகுச்சரி, குண்டலக்கிரியை, ஆயிவி, மாளவி
	ஏழாம் சாமம்	-	தனாசி, வங்காளம், கன்னடகெவுளை, தேசாட்சி
	எட்டாம் சாமம்	-	கேதாரம், பூபாளம், நாரணகெவுளை, நாட்டை

இவ்வாறு 8 சாமங்களுக்கும் 4 இராகம் வீதம் 32 இராகங்கள். (இங்கு பண் என்பது இராகம்). எட்டுச் சாமத்துக்கும் தெய்வம் - முறையே பிரமன், திருமால், உருத்திரன், மகேசன், இறையோன் (சிவன்), சூரியன், சந்திரன், வான் என்றறையும் எண்மர்.

மங்கலப்பண் - தக்கேசி, காந்தாரம், கௌசிகம், சாதாரி, புறநீர்மை, செந்துருதி, சீகாமரம், சிகண்டி - ஆக 8.

32 பண்களுக்கும் வகை:

பண்ணோர் பதினேழாம் பண்ணியற் பத்தேழாம்
எண்ணும் திறமிரண்டும் பத்தென்ப – நண்ணிய
நாலாந் திறத்திறமோர் நான்கும் உளப்படப்
பாலாய்ப்பண் ணூற்றுமூன் றாம்.

அடுத்து, இவர் இவற்றைப் பரதத்திற் கண்டுகொள்க என்கிறார். அப்பரதம் தமிழ்ப் பரதர் எழுதிய நாடகத்தமிழ் நூலாகிய பரதம் என்பது தெளிவு. ஆனால் இவர் மிகப் பிற்காலமானதால், தெரிந்து சொல்கிறாரா, சம்பிரதாயமாகச் சொல்கிறாரா என்று முடிவுசொல்ல இயலவில்லை.

பின், 30 தோற்கருவிகள் - இவற்றுள் வன்மை 14, சமம் 4, மென்மை 16 (தோற்கருவிகளுக்குப் பிண்டமரபு என்று சொல்லும் முதற்பாடல் பஞ்சமரபிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது). பிறகு மாத்திரை இலட்சணம், பின் தாள இலட்சணம்.

32 இராகங்களையும் இவர் 5 வெண்பாக்களில் சொல்கிறார். அவை பின்வருவன:

ஆண்ட வயிரவிபூ பாளம்சீ ராகமுடன்
தாண்டவி ராகபஞ்ச ரம்வசந்தன் வேண்டியதோர்
மாளவிவங் காளம் வரும்நாட்டை யிவ்வெட்டும்
மேளமிகும் ஆணிராக மென்.

வீசியதே வக்கிரியை மேகரஞ்சி யேகுறிஞ்சி
பேசில் வயிரவியின் பெண்ணாகும்–மாசில்
பலமா மலகிரி பௌளி வேளாகிரி
பெலமாம்பூ பாளத்தின் பெண்.

இந்தளமு காரிவல் லாத்தி யிவைமூன் றுஞ்
சந்தச் சீ ராகத்தின் தையலாம் – நந்தாத
வாச லளித்தை சங்க ராபரணம் வண்மையுள்ள
தேசிரா கத்தின் தென்.

காணும் வராளிநா மக்கிரி கௌசியம்
பேணின் வசந்தத்தின் பெண்ணாகும் – வேணிலாக்
குண்டக் கிரிகெவுடங் குச்சரி மாளவியின்
பெண்டாட்டி யென்னப் பெறும்.

காம்போ திதனாசி யாங்கன் னடகவுளை
தேன்பாவு வங்காளத் தின்தெரிவை – மேம்பாடாம்
ஆயிலி நாரா யணகவுளை கேதாரந்
தூய் நாட்டை யின்பெண்ணாய்ச் சொல்.

இவற்றின் கருத்தாவது: ஆண் இராகங்கள் எட்டு: பைரவி, பூபாளம், ஸ்ரீராகம், இராகபஞ்சரம், வசந்தன், மாளவி, பங்காளா, நாட்டை. பைரவியின் மனைவிமார் 3 - தேவக்கிரியை, மேகரஞ்சி, குறிஞ்சி. பூபாளத்தின் மனைவிமார் 3 - மலகரி, பவுளி, வேளாகிரி. சீராகத்தின் மனைவிமார் 3 - இந்தளம், முகாரி, வல்லாத்தி. இராக பஞ்சரத்தின் மனைவிமார் 3 - லளிதை, சங்கராபரணம், தேசி. வசந்தத்தின் மனைவிமார் 3 - வராளி, இராமக்கிரி, கௌசிகம். மாளவி இராகத்தின் மனைவிமார் 3 - குண்டக்கிரி, கௌடம், குச்சரி. பங்காளத்தின் மனைவிமார் 3 - காம்போதி, தனாசி, கன்னடகௌளை. நாட்டையின் மனைவிமார் 3 - ஆயிலி, நாராயணகௌளை, கேதாரம்.

தேவதை ரூப கவிநயம் என்ற பகுதியின் இறுதியில் காணப்படும் பாயிர விருத்தம்; நூற்பெயர், நூற்பொருள், ஆசிரியர் பெயர் இவை கூறுகிறது.

சந்தத மும்புரியும் அனுட்டான விதியின் பூசைத் தத்துவ ரூபம்
செந்தமிழின் விருத்த சேர்பாத விரிவனைத்தும் தேர்ந்து பொன்னின்
அந்தமெனப் பரதசாரி சங்கிரகம் தன்னொடவி நயந்திக ரந்தம்
நந்திசெய் தறம்வளர்த்தான் ஆசிரியத்தாற் புவிமேல் நாட்டி னானே.

இதனால் ஆசிரியர் அறம் வளர்த்தான், நூற்பெயர் பரதசாரி சங்கிரகம், நூற்பொருள் பரதத்தின் சுருக்கம், அனுட்டான விதி, பூசை தத்துவ ரூபம் என இரு சைவ நூல்களும் இவர் செய்திருக்கிறார் என்பது தெரிகிறது இவர் மேற்கோளாக எடுத்தாண்ட செய்யுட்கள் தாளசமுத்திரம், பஞ்சமரபு, அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரை, சிதம்பரப் பாட்டியல் முதலிய நூல்கள். சங்கீத ரத்தினாகரத்தைத் தழுவியே இவர் செய்திகளைத் தருகிறார். குறிப்பிட்ட நூல்களில் தாள சமுத்திரமே காலத்தால் பிற்பட்டது. சுமார் 17ஆம் நூற்றாண்டாய் இருக்கும். ஆகவே இந்நூல் ஏறக்குறைய அதேகாலத்தில் செய்யப்பெற்றிருக்கக்கூடும். இவ்வாசிரியர் கொங்குநாட்டைச் சேர்ந்த சைவர் என்று மட்டுமே சொல்லமுடிகிறது.

பதிப்பு: அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1952; க. வெள்ளைவாரணனார் இசைத்தமிழ் வெளியீடு, எண் - 20.

பரத சித்தாந்தம்

இப்பெயர் கொண்ட, ஆசிரியர் பெயர்; காலம் அறியப்படாத, ஒரு நாட்டிய இலக்கண நூல் அரசு தொன்னூல் சுவடி நிலையத்தாரால், இசைப்பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தியால் பரிசோதிக்கப்பட்டு, 1953இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இது தமிழ்நாடக இலக்கண நூல். இந்நூலில் வடமொழி மேற்கோள்கள் ஏராளம். இவை ஆசிரியரே செய்தனவாகலாம். அவற்றுக்கு உரையாகவே தமிழிலும் எழுதுகிறார். ஆனால் நூல் தமிழ்நூலே. பெரும்பகுதி வெண்பாவாகவும் அகவலாகவும் சிறுபகுதி

பல்வகை விருத்தங்களாகவும் உள்ளன. நூலின் தொடக்கத்தில் ஆஸ்தான பூசை; அதனுள் அரங்க பூசை (அரங்கத்துக்குப் பூசை), அரங்கம், தேவசபை, இராஜசபை, நிருதத்துக்கு அங்கங்கள் ஏழு - சபாபதி, ஸப்யன் (சபா/சத்துக்கள்), சபை, காயகன், வாதகன், நர்த்தகன், நர்த்தகீ என்கிறார். சில இசைக்கருவி இலட்சணங்கள், தாளங்கள் அவற்றின் அங்கங்கள், ஹஸ்தங்கள், வாத்தியங்களுக்கான உலோகச் சேர்க்கை முதலான செய்திகளை இங்குக் காண்கிறோம். சூளாதி சப்த தாளங்கள், தாள தசப் பிரமாணங்கள் ஆகியவை இங்குச் சொல்லப்படுவதால், இந்நூல் 16ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டிருக்க முடியாதென்று பதிப்பாளர் கருதுகிறார். வேறு நூல்களில் காணப்படாத பல தாளச்செய்திகளும் முத்திரைச் செய்திகளும் இதனுள் காணப்படுகின்றன. பல பகுதிகள் அந்தாதி அமைப்பில் உள்ளன.

இவ்வளவு சிறப்புச் செய்திகளுடைய இந்த நூல் நன்றாகப் பதிப்பிக்கப் பெறவில்லை. விரிவான முகவுரை இல்லை. குறிப்புரைகள் இல்லை. பிறநூல் ஒப்பிட்டுக் காட்டப் பெறவில்லை. நூலின் இறுதியில் பொருளகராதி இல்லை. பதிப்பாளரான இசைப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி இதிலுள்ள வடமொழிப் பகுதிக்கு வடமொழிப் பண்டிதரை வைத்து நன்கு பரிசோதித்திருக்கிறார். தமிழ்ப் பகுதியே மிகுதியாகவுள்ள இந்நூலின் தமிழ்ப் பகுதியை ஆராய்ந்து பதிப்பிக்க முயலவே இல்லை. எந்த தமிழாசிரியருடைய உதவியையும் அவர் நாடவில்லை. ஒரு தமிழ்ப் பாட்டாவது சரியாக அச்சிடவில்லை. பாட்டுக்கு அடிவரையறைகூடக் கொஞ்சமும் தெரியவில்லை. ஏட்டை அச்சுக் கோப்பவர் கையில் கொடுத்து நேரே கோக்கச் செய்த மாதிரி அச்சிடப்பட்டுள்ளது. இதைப் பார்க்கும்போது இன்றுங்கூட (1953) பிராமண இசைவாணர் தமிழை எவ்வளவு உதாசீனப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள் என்பது விளங்குகிறது. அன்றியும், அரசின் தொன்னூல் நிலையத்தில் வெளியிட்ட பல தமிழ்நூல்களின் தலையெழுத்தே இப்படி - கொஞ்சங்கூடத் திருத்தமில்லாமல் தப்புந் தவறுமாக வெளிவருவது. இந்த நூலைத் தமிழும், இசையும் நன்கறிந்த அறிஞர் ஒருவர் மீண்டும் ஏட்டை வைத்துப் பரிசோதித்து அச்சிடுதல் அவசியம்.

108 தாளங்கள் விரிவாக உரைநடையிலும் நூற்பாவாகவும் சொல்லப்படுகின்றன. தண்டை - காயகன், மத்தளம், சல்லிகை, டங்கா (இடக்கை), முகவீணை, தாகிரி, நர்த்தகன், நட்டுவன் ஆகியோர் இலட்சணங்கள், பின் தாளவகை, தாளம் என்ற சொற்பொருள் வடமொழியிலும் தமிழிலும் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

த காரம் - சிவம், ல காரம் - சத்தி:

த காரச்ச சிவப்ரோக்த: ளகார: சக்தி ரம்பிகா
சிவச் சக்தியுதோ யஸ்மாத் தஸ்மாத் தாளோ நிருபித:

பல கைகள் விரிவாகச் சூத்திர யாப்பிலும் உரைநடையிலும் சொல்லப்படுகின்றன. நிருத்த வகைகள், அவற்றின் விளக்கம், 11 ஆடல், கால்கள், கைகள், புஷ்ப ஹஸ்தம், சுவைகள் எட்டு, பிரம்பு லக்ஷணம், சயந்தன் சாபம்பெற்ற வரலாறு என்பன சொல்லி, சங்கீத ரத்நாகரப் பகுதியொன்றை அகவலாக மொழிபெயர்த்துத் தருகிறார். இறுதியில் பூர்வாங்கம், சூளாதி முதலாயின வடமொழியில் சொல்லி நூல் முடிகிறது.

நூல் குப்பையாகவே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளமையால் அதன் சிறப்பு எதுவும் விளக்கமில்லாமல் இருக்கிறது. இருப்பினும், இந்நூலாசிரியர் பல அரிய விஷயங்களைத் தமிழில் செய்யுளிலும் உரைநடையிலும் வடமொழிச் செய்யுளிலும் சொல்ல முயல்கிறார் என்பது மட்டும் தெரிகிறது.

பரத சேனாபதீயம்

அடியார்க்குநல்லார் உரையில் கூறிய ஆதிவாயிலார் செய்த பரத சேனாபதீயம் இன்று இல்லை. ஆனால் அதே பெயரோடு சுமார் 17ஆம் நூற்றாண்டளவில் பெயர் அறியப்படாத வேறோர் ஆசிரியர் செய்த மற்றொரு நூலின் பகுதி இன்று கிடைத்து அச்சிடப்பட்டுள்ளது. டாக்டர் சாமிநாதையருக்கு இப்பகுதி கிடைத்து அவர் காலமான பிறகு, இது சென்னை கலாக்ஷேத்திரத்தில் முதல்வெளியீடாக 1944இல் வெளியிடப் பட்டுள்ளது. கிடைக்கும் பகுதி ஒரு பெருநூலின் ஒரு பகுதிதான் என்பது புலப்படுகிறது.

ஒருநிலை நன்கு கருதத்தக்கது. எந்த கர்நாடக சங்கீத வரலாற்று நூலைப் பார்த்தாலும் அங்குத் தொடக்கத்தில் வடமொழி நூல்களையே மிகுத்துச் சொல்லக் காண்கிறோம். இந்தநூலும் அந்த மரபிலேயே எழுதப்பெற்றிருக்கிறது. இதன் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. இதன்காலம் 18 - 19ஆம் நூற்றாண்டாகலாம் என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது. இந்நூல் இசை - கூத்துநூல் வழிமுறை சொல்லுமிடத்துப் பின்வரும் ஆசிரியர் பற்றி விரிவான சூத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன: கௌரீ கடகம், அம்பிகை, கணபதி, கந்தர், அனும கடகம், காளிதேவி, பிரமன், இந்திரன், பிரகஸ்பதி, சுக்கிரன், இராவணன், சூரியன், நந்திகேசுவரர், அகத்தியர், வசிட்டர், நாரதர், தத்திலர், தும்புரு வீரவல்லபன் - பரதமுனி, சாரங்கதேவருடைய மகாபரதம், மகாபரத சூடாமணி என்பது நூலாசிரியர் வரிசை. இந்நூலாசிரியர் இவைகளுள் ஒரு நூலையாவது பார்த்ததில்லை. மதங்கமுனி பதினெண்சித்தர் என்ற பெயர்களும் உள்ளன. வடமொழியாளர் சொன்னதையே தாமும் சொல்கிறார் என்பது தெளிவு. ஆகவே இக்கருத்துக்களுக் கெல்லாம் எவ்வித மதிப்பும் சொல்வதற்கில்லை. இவர் தமக்குமுன் தமிழ் இசைநூல் செய்த நூலாசிரியரைக்கூடக் குறிப்பிடவில்லை என்பதும் காணத்தக்கது.

இவர் சிறந்த சைவபரம்பரையில் நூல் செய்கிறார். இங்குச் சொல்லிய இலய போக அதிகாரங்கள் சத்தர் உத்தியுத்தர் பிரவிருத்தர் ஐந்தொழில் தாண்டவம் என்பன சைவ சித்தாந்தப் பொருள். அவற்றைப் பின்வரும் அட்டவணையுள் காண்க.

	பாவம் முதலியன	தத்துவங்கள்	தொழில்
1.	பாவம்	சிவன் *	சிருஷ்டி
2.	இராகம்	சக்தி	ஸ்திதி
3.	தாளம்	சதாசிவம்	சம்ஹாரம்
4.	அபிநயம்	மகேசுவரன்	திரோபவம்
5.	பாதக்கிரமம்	சுத்தவித்தை	அனுக்கிரஹம்

* இந்த வரிசைக்கிரமம் எந்தச் சைவத்துக்கும் பொருந்தவில்லை.

எனவே சிறந்த சைவப்பொருளைப் பரதத்துக்கும் இசைக்கும் பொருத்தி உரைக்கிறார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது திரோபவம் ஸ்திதியிலும் அனுக்கிரகம் சம்ஹாரத்திலும் அடங்க, தொழில்கள் மூன்றும் அடங்குவதுபோல, அபிநயம் பாவத்திலும் பாதக்கிரமம் தாளத்திலும் அடங்க, அங்கம் ஐந்தும் மூன்றாகி பரதம் என்னும் பெயர்பெற்றன என்கிறார்.

பரதம் என்னும் பெயர் பகரம், ரகரம், தகரம், மகரம் - இவற்றை விளக்கும் பாடல்கள் மட்டும் (9 - 12) கட்டளைக் கலித்துறை ஏனையவை யாவும் ஆசிரியப்பா. இந்த நான்கு அட்சரங்களுக்கும் இவ்வாசிரியர் கூறும் பரதப் பொருள்களைப் பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டலாம்.

எண்	பொருள்	பகரம்	ரகரம்	தகரம்	மகரம்
1.	ஓசை	குதிரை	குயில்	அன்னம்	கிரவுஞ்சம்
2.	ரசம்	அச்சம்	சாந்தம்	வீரம்	நகை
3.	நிலம்	பாலை	மருதம்	குறிஞ்சி	முல்லை
4.	தெய்வம்	சூரியன்	இந்திரன்	கந்தன்	நெடுமால்
5.	சாதி	அரசன்	அரசன்	அரசன்	வைசியன்
6.	பருவம்	பாலன்	பாலன்	குமரன்	குமரன்
7.	நாள்	உத்தரம்	அவிட்டம்	ரேவதி	மகம்
8.	ராசி	கன்னி	மகரம்	துலாம்	சிம்மம்
9.	உண்டி	அமுதம்	பாலன்னம்	அமுதம்	சித்திரான்னம்
10.	கதி	தேவர்	மிருகம்	தேவர்	மயூரம்

இங்கு ஒரு நிலையைக் காண்கிறோம். நிலம் தமிழில் மட்டுமே உள்ளது. வடமொழிக்கு இல்லை. இந்நூலாசிரியர் தமிழையும் வடமொழியையும் போட்டுக் கற்பனையாகக் குழப்பி, எதெதையோ சொல்கிறார் என்றே கருத வேண்டியுள்ளது. மற்றும் இவர் சொல்லும் கருத்துக்கள் யாவும் புதியன, ஆராயத்தக்கன.

சிவபிரான் தாண்டவம் 12 என்று சொல்லி அவற்றுள் வழக்கமாய்ச் சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்களில் சொல்லப்படும் 11 கூத்துக்களையும் அடக்கிக் காட்டுகிறார். சிவபிரான் திருமால் அயிராணி முதலான பல தேவர்கள் ஆடிய கூத்தைச் சிவபிரான் ஒருவராக ஆடியதாகவே இவர் காட்டுகிறார். பின்வரும் அட்டவணை காண்க.

தாண்டவம் - 12

எண்	தாண்டவம்	நாட்டியம்	உற்பவம்	கூத்து	நிமித்தம்
1	ஆனந்த தாண்டவம்	சதி நாட்டியம், பேரணி நாட்டியம்	பதசார ஷடங்கம், சருவலோகம், தேவர்கள் தாளப் பிரமாணம் - 4	பாண்டரங்கக் கூத்து	உலகோற்பத்தி நிமித்தம்
2	சந்தியா தாண்டவம்	கரநாட்டியம் பேரணி நாட்டியம்	இராகாதி வாத்தியத் தொனி - 1	அல்லியக்கூத்து	தேவர்கள் நிமித்தம்
3	கௌரீ தாண்டவம்	சிங்கார நாட்டியம் முகசாளை நாட்டியம்	அபிநயம், அவயவ பேதம், நவரசம் - 3	குடக்கூத்து	வேதம் வெளியாகும் நிமித்தம்
4	திரிபுர தாண்டவம்	ஸ்தம்ப நாட்டியம் அசுர நாட்டியம்	ஆச்சிரமம், விருது, புராணம் - 3	கொடிக்கூத்து	அசுரர் நிமித்தம்
5	காளீ தாண்டவம்	குண்டல நாட்டியம் சித்திர நாட்டியம்	தண்டம் முதலியவற்றின் இலக்கணங்கள் சிற்பம், உப சாஸ்திரம் - 3	கபாலக்கூத்து (அல்லது) மரக்காற்கூத்து	குண்டல நிமித்தம்
6	முனி தாண்டவம்	யோக நாட்டியம் லய நாட்டியம்	சகல தொழில், வித்யா, தான லட்சணம் - 3	மல்லுக்கூத்து	பதஞ்சலி வியாக்கிர பாதர் நிமித்தம்
7	சங்கார தாண்டவம்	சிங்கள நாட்டியம் கிஞ்சுரர் நாட்டியம்	தாவர சங்கமாதிகள், விவாக லட்சணம் - 3	பாவைக்கூத்து	காலசங்கர நிமித்தம்
8	உக்கிர தாண்டவம்	இராஜ நாட்டியம் கருடி நாட்டியம்	சகல சக்திகள் - 1	கடையக்கூத்து	யானை உரித்தல் நிமித்தம்
9	பூத தாண்டவம்	மகா சபல நாட்டியம் பட்டஜ நாட்டியம்	உருத்திர கணிகை சந்ததி, மந்திர சாஸ்திரம், கழைக்கூத்து - 3	குடைக்கூத்து	தாருகாவன நிமித்தம்
10	பிரளய தாண்டவம்	பாவா பாவ நாட்டியம் ஆகாச சாரி நாட்டியம்	நதி சமுத்திரம், அஷ்டகுசலம், கிரியைகள் - 3	துடிக்கூத்து	நிச்சப நிமித்தம்
11	புஜங்க தாண்டவம்	தாளாங்க நாட்டியம் பூசாரி நாட்டியம்	ஆபாணாதி, போஜன பரிபாகம், நாடகாதி - 3	வெறிக்கூத்து	சர்ப்ப நிமித்தம்
12	சுத்த தாண்டவம்	பாதசாரி நாட்டியம் தேசசாரி நாட்டியம்	உலக சஞ்சாரம், சரியை யாதிகள், மகரிஷிகள் - 3	வென்றிக்கூத்து	உலக சஞ்சார நிமித்தம்

எனினும் இப்பிரசித்தமான நூலினால் பலன் இல்லாமலில்லை. தும்புருவும் நாரதரும் யார் பெரியவரென்று வாதம் புரிய, அவர்கள் முன் அநுமன் தோன்றி மலையுருகும் வண்ணம் குண்டக்ரியை என்ற இராகம் பாடி, அவர்கள் செருக்கையடக்கினான் (பாட்டு, 45). வீரபல்லபாசாரியர் என்பவர் சிவபெருமானால் பரதமுனி என்று பெயர் சூட்டப் பெற்றார் (பாட்டு 62). சரி கம பத நி என்று ஏழு சுரம் வெளியாக்கினவன் இராவணன் - (53), உமாதேவி ஆடலாசிரியராயிருக்கச் சிவபிரான் ஆடினார் - (10 உரை). நிருத்த கணபதி அப்பெயர் பெற்ற வரலாறு (பாட்டு 43). சாரங்கதேவர் சிங்காரசேகரப் பெயரடைந்தார் என்று சொல்கிறார். அவருக்கு நிச்சங்கர் என்ற பெயரே உள்ளது.

இருப்பினும், இந்நூல் ஆதாரநூலாக எப்பொருட்கும் கொள்ள இயலாதாயினும் செய்திச் சுவைக்காக இது பயிலத்தக்கது என்பதில் ஐயமில்லை.

பரத சாத்திரம்

இது தமிழ்நூல். காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டாயிருக்கலாம். இதனுள் இசைச்செய்திகள் பல சொல்லப்படுகின்றன. ஆதலால் இந்நூலைக் குறித்த செய்திகளை இங்குக் கூறுவது பொருத்தமாயிருக்கும்.

இசைநாடகம் குறித்த நூல்கள் யாவுமே பொதுவாக சிவபரமாகவே செய்யப் பட்டுள்ளன. அந்தமுறையில் இந்நூலின் ஆசிரியரும் ஒரு சைவ வேளாளர். பெயர் அரபத்தர் (ஹரபத்தர்). இவர் ஊர் திருப்பெருந்துறை, சிறப்புப்பாயிரத்தால் இவை தெரியவருகின்றன.

இந்நூல் பாயிரமும் பாவ இயல், இராக இயல், தாள இயல், ஒழிபியல் என நான்கு இயல்களும் மொத்தம் 298 பாக்களும் கொண்டது. பாயிரப்பகுதியில் விடங்கர், சொக்கநாதர், மீனாட்சியம்மை, பரப்பிரமம், பரமசிவன், திருமால், விநாயகர், முருகர், சரசுவதி ஆகியோர் துதியுடையது. வடமொழியில் சோமராயன் சாரங்கதேவ விருடியைக் கொண்டு இலட்சங் கிரந்தமாகச் செய்விக்க, மலயவெற்பன் (அகத்தியன்) அதைச் சுருக்கி ஆறாயிரம் பாடலாகத் தமிழில் செய்தான் என்கிறார். (இதுவெறும் கதையே தவிர ஆதாரமில்லாத கூற்று). இதைத் தாம் சுருக்கி உரைப்பதாகக் கூறுகிறார்.

இதற்குப் பழைய உரை உண்டு. உரையாசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. நூல் பெரும்பகுதி நூற்பாக்களும், சிறுபகுதி விருத்தம் முதலான பிற பாக்களும் விரவியது.

சங்கீத ரத்னாகரத்தைச் சொல்லுகையால் இந்நூல் 13ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டது. இவர் 32 இராகமே கொண்டு பின், 17ஆம் நூற்றாண்டு வந்த கோவிந்த தீட்சிதர் புதல்வராகிய வேங்கடமகியின் 72 மேளகர்த்தாவைச் சொல்லாமையால், இக்காலத்துக்கு முற்பட்டவர். ஆகவே 15ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்திருக்கலாம் என்று கருதுவதுண்டு. அதிவீரராம பாண்டியர் அவர் தமையன் வரதுங்கராம பாண்டியர் இருவரும் பெரும்புலவர்களாய்ப் பல பெருநூல்கள் செய்திருக்கிறார்கள். இவர்களுக்கும் மூத்தவரான வரகுணராம பாண்டியரும் சச்சபுடவெண்பா என்ற ஒரு தாளநூல் செய்தார். இவர்கள் செய்தவை காப்பியம், புராணம், தோத்திரம், நீதிநூல், சமயநூல் ஆகியன.

இவர்கள் ஆதரவில் இரு புலவர் இரு காப்பியங்கள் செய்தனர். அந்த ஒற்றுமையை ஒட்டி அரபத்தரும் பாண்டிய நாட்டினரானமையாலும், காலப் பொருத்தத்தாலும் இவரும் இப்பாண்டியர்களால் ஆதரிக்கப்பெற்று இப்பரதசாத்திரம் செய்தாரென்றும் இவர் காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டாயிருக்குமென்றும் கருதுகிறோம்.

பாவ இயல்: பரதம் - இந்நாலெழுத்தின் பொருள். ப - பிரமன், ர - மாயன், த - ஈசன், ம் - சக்தி. இந்த நான்கிற்கும் மூலமந்திரப் பொருள் நடனமூர்த்தி. 'தாந்திதந் திரிகிடதா' என்று ஆடும்போது அவரே பரதம் என்ற பெயரை இதற்குச் சூட்டினார்.

இனி, **பாவவியலில்** கர வகை 41, சிர வகை 10, பாத வகை 10, நேத்திர வகை 7, ரச வகை 9, சுவை வகை 6. இவற்றுள் ஒற்றைக் கை 23 - ஆண் கை 9, பெண் கை 7, அலிக் கை 7; ஆக 23. பின் இரட்டைக் கை 18; இதில் ஆண் 7, பெண் 7, அலிக் கை 4.

சிர லட்சணம் 10, பாத லட்சணம் 10, நேத்திர லட்சணம் 7; இதுவரை நூற்பாக்கள். பின், நவரச லட்சணம் 9; இவையாவும் அறுசீர் விருத்தப் பா. பின் நவரசக் கை, அறுசுவைக் கை.

இவ்வியலில் பாடல்கள் 110.

இராக இயல்: கீதம் வாத்தியம் நிருத்தியம் மூன்றும் கூடியதே சங்கீதம். ஏழு சுரங்களும் பிறக்கும் வகை, நாதம், அகார உகார மகாரம், இவற்றிலுள்ள எழுத்தின் பொருள், இவற்றிற்கு மேல் சகலமந்திர கானம், இதிலிருந்து தோன்றிய பத்துத் தொனிகள்; சுரத்தொனி, நிர்க்கோஷம், நிர்ணயம், வேணுகானம், சங்கம், மேகம், பேரி, மத்தளம், குமந்தத்தொனி (மந்தமில்லாத தொனிபோலும்).

பின், வேதரூபமான நான்கு பண் (பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி). மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என மூவிசை - மூன்று நாடிகள். குரல் முதலியன ஏழு சுரங்கள், இவற்றின் குறிகளான ச ரி க ம ப த நி. இவை தோன்றும் ஏழிடம் - பரமசிவம், சத்தியோசாதம், வாமதேவம், அகோரம், தத்புருஷம், ஈசானம், உடல்பகுதிகள்; சுரஹ்பத்திக் காலங்கள் உதயம் முதலியவை. சுரத் தொனிகளைத் தரும் மயில், ரிஷபம், ஆடு, கொக்கு, குயில், சாதி அசுவம், யானை என்னும் ஏழு. வாசனை - விளா, மல்லிகை, முல்லை, கடம்பு, விஞ்சி, நெய்தல், பொன்னாவிரை, புன்னை. சுவை - பால், தேன், கற்கண்டு, நெய், ஏலம், வாழைப்பழம், மாதுளம்பழம்.

சட்ஜம் முதலான ஏழு சுரப் பெயர்கள், அந்தரம் ககுளம் இரண்டும் கூட்டி ஒன்பது (ககுளம் - காகலி ஆகலாம்). தேசிக கமகங்கள் 10; பிறர் கூறிய 22 கமகம், ஏழு பயன்கள், லட்சணம், ஏழு சாமங்களும் ஜனன வாரங்களும், திதிகள், அமாவாசை, நட்சத்திரமும் நிறங்களும்.

சுரங்களின் உணவு, தேக லட்சணம், சாதி, பூச்சு வர்க்கங்கள், புஷ்பங்கள், ஆடை, ஆபரணம், தேவர், கண்டவர், தங்கும் மரம், ஊர்தி, ஆயுதம், ஆயுள், மனைவியர், தீபம்; ஆக இத்தனை விளக்கமும் பௌராணிக முறையாகும்.

அடுத்து, 22 சுருதிகளின் விவரங்கள்: சுருதிப் பெயர்கள், அவற்றின் சுரங்கள், சாதிகள், சுர வம்சம்.

அடுத்து, 175 இராகப்பெயர்கள். தலைமை பற்றிய இராகங்கள் 32. இராகங்களின் சாதி, புருஷன் மனைவி, அதிதேவதை, பிறகு பாக்களுக்குரிய இராகங்கள்.

முக்குணத்துக்கும் இராகங்கள்: சாத்துவிகம் - வசந்தம், மாளவம்; ராஜசம் - பூபாளம், பிங்களம். தாமசம் - படமஞ்சரி, ஸ்ரீராகம்.

கன இராகம் 10, தேசிக இராகம் 9, இன இராகம் தனி இராகம், உதய இராகம் 9, பரான்னம் 10, மத்தியான்னம் 8, அபரான்னம் 6, சாயான்னம் 10, இரவு முதற்சாமம் 5, நடுராத்திரி 8, பின்ராத்திரி 5. வசந்தகால இராகம் - வசந்தம். குணம் பற்றிய நவரச இராகங்கள். கிராமங்களின் விபரப் படமாக இராகங்களின் ஆரோகண, அவரோகண சுரங்கள்.

இவ்வியலில் பாடல்கள் 80.

மூன்றாவது தாள இயல்: *த கரம் - ருத்திரன், ள கரம் - பார்வதி, மகரவொற்று - திருமால், த - ள வில் ஏறிய அகரவுயிர் நாத ரூபமாகிய பிரமம். பஞ்சதாளம் தோன்றும் இடம். உபதாளங்கள், அனுதாளங்கள் ஆக ஏழு அல்லது ஒன்பது. தாள சாதி, நிறம், அதிதேவதை, பிரபஞ்சம், மாத்திரைகள். சப்த தாளங்கள், காலம், மார்க்கம் 6. மாத்திரை, கிரியை தேசிகம் மார்க்கம், அங்கம், அங்கநிறம், அதிதேவதை, அத்த கரணம், தாளகம், கிரகம், சாதி - கலை, இலயை, யதி, பிரத்தாரம்.*

ஒழிபு இயல்: *பூதேவி லட்சணம், கஜ லட்சணம், காகசுர லட்சணம் - மரம் தேவதைகள், மத்தள லட்சணம், மரம் - தேவதை - 18 வாத்திய பேதங்கள். வீணை பேதம் 22. தாளம் செய்வதற்கான லட்சணம். தேவதைகள். பிரம்ம லட்சணம் தேவதைகள் நடன மண்டப லட்சணம். சபா லட்சணம், நர்த்தகன் இலக்கணம் (ஆடலாசிரியன்), நாட்டியப் பெண்ணின் இலக்கணம், நடிக்கும் விதம் - நாட்டியப் பயன், நாட்டியக் கிரியையில் குற்றங்கள்.*

தீபாராதனையின் இலக்கணம்.

இவ்வளவும் சொல்லி நூல் முடிகிறது. இது வடநூற் செய்திகளைச் சொன்ன போதிலும் இசைச்செய்திகளை விரிவாய்ச் சொல்லுவதாலும், வேறெந்த நூலிலும் கிடைக்காத செய்திகளைத் தொகுத்துத் தமிழில் சொல்லுவதாலும் முக்கியமுடைய நூல்.

பதிப்பு: *நூல் உரையோடு க. வெள்ளைவாரணரால் கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத்தின் வழியாக 1952இல் பதிப்பிக்கப்பெற்றது, இரண்டாம் பதிப்பு.*

மகாபரத சூடாமணி

இப்பெயர் கொண்ட தமிழ்நூல் 1955ஆம் ஆண்டில் திருவான்மியூர் டாக்டர் சாமிநாதையர் நூல்நிலையத்தாரால் இரு பாகங்களாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. நூல் நான்கு அத்தியாயங்கள்; முதல்பாகம் மூன்று அத்தியாயங்களும் இரண்டாம் பாகம் நாலாம் அத்தியாயமும் கொண்டவை. அத்தியாயப் பெயர்களும் அவற்றுளடங்கிய செய்யுள் தொகையும் வருமாறு:

1. நாட்டிய உபயோக அவயவ பேத விநியோக லட்சணம் -	செய்யுள் - 1 - 510	= 510
2. முகூர்த்தாதி எழுவகைத் தோற்ற அபிநய லட்சணம் -	செய்யுள் - 511 - 809	= 299
3. சபாநாயகாதி சர்வ வாத்திய பாத்திர லட்சணம் -	செய்யுள் - 810 - 1023	= 214
அனுபந்தம் -	செய்யுள் - 1024 - 1046	= 23
4. சங்கீதாதி ராகமேள லட்சணம் -	செய்யுள் - 1 - 243	= 243
5. தாளாதி மாத்திர கணித லட்சணம் -	இல்லை	
	ஆகச் செய்யுள்கள் கூடுதல்	= 1289

செய்யுட்கள் பெரும்பாலும் விருத்தத்தாலானவை. பலவகை விருத்த விகற்பங்கள்: 56 சீர் விருத்தம் வரையில் உண்டு. வெண்பாக்களும் சில உள்ளன. சீர்கள் முதலியன திருத்தமாக இல்லை. திருத்தமாக அச்சிடப் பெறவும் இல்லை.

இந்நூலுக்கு ஆசிரியரே கொடுத்துள்ள மற்றொரு பெயர் **"பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம்"** என்பது. இப்பெயர்களால் நூலின் உள்ளுறை நன்கு விளங்கும். முதல் மூன்று அத்தியாயங்களும் நாட்டிய இலக்கணமும் செய்திகளும் கூறும். நாலாம் அத்தியாயம் சங்கீத லட்சணமும் செய்திகளும் கூறும். தமிழ்நாட்டில் நாட்டியமும் சங்கீதமும் கலந்து பின்னியுள்ளமையால் இந்நூல் இங்கு விரிவாய் ஆராயத்தகுந்தது. மகாபரதம் என்றும், அபிநய தர்ப்பணம் என்றும் பெயர்பூண்ட வேறுநூல்கள் வடமொழியில் இருப்பதால், இந்த நூலின் ஆசிரியர், அந்த நூல்களின் கருத்தை மட்டும் ஆராய்ந்து நூல் செய்யாமல் பிறநூல்களின் கருத்தையும் தொகுத்து இந்நூல் செய்தமையால், அவற்றினின்றும் இத்தமிழ்நூலை வேறுபிரித்துக் காட்டவேண்டி இதற்குச் சூடாமணி, விலாசம் என்ற விகுதிகளைப் பெயரில் சேர்த்துக் கொண்டாரென்று தெரிகிறது.

இந்நூல் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. இவர் காலம் 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாகலாம். இந்த நூலில் **'தாளாதி மாத்திர கணித லக்ஷணம்'** என்ற பெயருடைய ஐந்தாவது அத்தியாயம் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

நூலுக்கு முகவுரையாக நூலாசிரியரே விரிவாகப் பரதம் பற்றி உரைநடையாகப் பல செய்திகள் சொல்லியிருக்கிறார். எல்லாத் தெய்வங்களையும் வணங்கி சங்கராசாரியருக்கும் இவர் வணக்கம் சொல்வதால், ஆசிரியர் ஸ்மார்த்த பிராமணர் என்று தெரிகிறது. மூலநூல் முழுமையும் இன்று இல்லை. கிடைத்த அளவு செய்திகளைத் தொகுத்துச் சொல்கிறேன் என்று இவர் ஆரம்பிக்கிறார். சில செய்திகள் விசித்திரமாயுள்ளன. ஸ்தீரிகளுடைய நர்த்தனம் சிறந்தது, பரதமுனியிடம் உமாதேவி பரதத்தைக் கற்று, வடதேசத்து க்ஷத்திரியப் பெண்களையும் தட்சிணதேசத்துச் சூத்திரப் பெண்களையும் தாசிகளாக்கி, அந்தந்த தேசாந்திரக் கிரமமாய் நாட்டியத்தை வளர்த்தார். சாரங்கதேவர் இலட்சம் கிரந்தமாக இதைச் செய்தார்; அதைச் சோமராய மகாராஜனுக்கு உபதேசித்தார். கிடைத்தவரை அதைத் தழுவியும் யூகித்தும் இது எழுதப்படுகிறது. **பரதசார சங்கிரகம்** என்ற நூலைக் குறிப்பிடுகிறார். ஆந்திர பத்திய காவிய நூலின் கருத்துக்களைக் கூறுகிறார். ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹாரியம், சாத்துவிகம் என்ற நான்கு அபிநயங்களும் சேர்த்துக் காட்டுவது

நாட்டியம்; பதார்த்தத்தினாலும் சாத்திர விட்சேபத்தினாலும் பாவா பாவத்தினாலும் காட்டுவது நிருத்தம்; கீதவாத்திய தாளங்களினாலே பிரயோகிப்பது நர்த்தனம்.

ஆறங்கங்கள்: *சப்த சாஸ்திரம் முகம், சோதிடம், நேத்திரம், சிட்சை, கிராணம் என்ற மூக்கு, கல்பம், கரம், சந்தசு, பாதம், நிருத்தம், செவி (இக்கருத்து மணிமேகலையிலும் காணப்படும்; (27 = 100-102); 'கற்பம், கை, சந்தம், கால், எண் (சோதிடம்), கண், தெற்றென் நிருத்தம், செவி, சிக்கை, மூக்கு உற்ற வியாகரணம் முகம்).*

பின், பரதம் வந்த வகையென்று சதாசிவத்தில் தொடங்கி, கல்லிநாதர் வரையில் 72 பெயர்கள் சொல்கிறார். இங்கு தேவர், இருடியர், மக்கள், நூல் ஆகிய எல்லாப் பெயர்களும் உள்ளன. சார்ங்க தேவரிஷி என்றும் சங்கீத ரத்நாகரன் என்றும் தனித்தனி இருபெயர் களாகச் சொல்கிறார். இவையாவும் இவரே நேரில் ஆய்ந்த பெயர்களாகா. கேட்டறிந்தவை என்று மட்டுமே சொல்லலாம்

பின், நூல் தொடங்குகிறது. கணேசர், முருகர், சரசுவதி, மதுரை மீனாட்சி, சொக்கலிங்கம், திருநடனம், நூல் வரலாறு, பாயிரம், நாட்டியம், அபிநயம், திரியாங்கம் என முதல் பகுதியாகிய பாயிரப்பகுதி முடிகிறது. பின், அவயவபேதம், அவற்றுக்குரிய அபிநய லட்சணங்கள்.

இரண்டாம் அத்தியாயம் - *காலம், எழுவகைத் தோற்றம், இவற்றுக்கான அபிநயங்கள். 60 வருடங்களுக்குமான ஹஸ்தம் கூறப்பெற்றுள்ளது.*

பின்; பிற காலங்கள், உலகங்கள், 62 வகைத் தாவரங்கள், 38 தேசங்கள், வீடு, சாலை, ஜல ஜந்துக்கள், புட்கள், விலங்குகள் (51 வகை), மனித சாதிகள், நாயகிமார், முதல்வர், அரசர், சுரங்கள், இராகங்கள் (50), நவரசம், மனித அங்கங்கள், தேவர், அசுரர், இருடியர் அவதாரங்கள் சொல்லிப் பின் உரைநடையாகப் பல செய்திகள்.

மூன்றாம் அத்தியாயம் - *இசைக்கருவிகள், தோல், துளை, கஞ்சம், தாளவகை, பாடகன், நட்டுவன், பாத்திரம், அலங்காரம், தண்டம், தேங்காய், பிரம்பு, அரங்க மண்டபம், அவை, நாட்டியக்கிரமம், பெண்கள் வகை, விருதுகள் ஆகியவை கூறி இப்பகுதி முடிகிறது.*

வேறுசில செய்திகள் நூலின் பகுதிகளாயிராமல் தனி ஏடுகளில் காணப்பட்டு இங்கு அநுபந்தமாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறாக இந்த நூல் நாட்டியத்துக்கும் இசைக்குமுரிய ஒரு சிறப்பு நூல். மிகவும் பிற்கால நூலாயினும், அளவற்ற செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் விரிவால், இந்நூல் செய்தவர் ஒரு நட்டுவனாராயிருக்கக்கூடும் என்று தோன்றுகிறது. தொழிற் பயிற்சி மிக்கவர், ஆனால் இயல் தமிழ் பயிற்சிக் குறைவு. நூல் பல்வகை விருத்தங்களால் ஆனபோதிலும் இடையில் வெண்பாவும் காணப்படுகிறது. முகவுரைப் பகுதியிலும் இடையிற் சில இடங்களிலும் உரைநடையாகவும் செய்திகளைச் சொல்லுகிறார். பிறர் மதம் என்று பலரைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். குறிப்பிடப்பட்டவர் - நந்தி, பரதர், பார்த்திபர், பிரகஸ்பதி, இராவணன், இந்திரன், ஐங்கரன், அறுமுகன், தத்திலன், கோகலன், அகத்தியன், சாரங்கதேவர், அநுமன், விநாயகன், அருச்சுனன், சுங்கன், சுக்கிரபரதம், நாரதன்,

சோமநாதன், யாக்ஞவல்கியன், திருமால், கங்காதரன் (சார்ஜிதேவர் என்றும் சொல்லுகிறார்), அத்திரி, காசிபன், வசிஷ்டர், வியாசர், வியாழன், நந்திகேசுவரர், பானுதத்தன் இயற்றிய மஞ்சரி என்ற வடநூல், கார்த்திகேயன், கும்பமுனி, பிரமன், மதங்கமுனி என்று கணக்கற்ற பெயர்களைக் குறிப்பிடுகிறார் இவற்றையெல்லாம் இவர் ஆராய்ந்து அல்லது கற்றுச் சொன்னார் என்று தோன்றவில்லை. செவியில் விழுந்த பெயர்களையெல்லாம் குறிப்பிட்டுக் கொண்டார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

துப்பாக்கி என்ற சொல்லை உரைநடையில் கூறுகிறார். மற்றும்; கேளப்பா, பாரப்பா, ஆமம்பா, தன்னப்பா, ஆகுமடா என்ற தொடக்கமுடைய செய்யுட்கள், இவர் பாடல்கள் இலக்கியத் தரமுடையனவல்ல என்று காட்டும். ஆயினும் இவர் கடல்போன்ற அகலமுடைய செய்திகளையெல்லாம் தொகுத்துப் பாடல்களாய்ப் பாடிக் குறிப்பும் எழுதித் தந்திருப்பது, இவர் இயல் இசை நாடகம் என்ற முத்தமிழுக்கும் செய்த பேருபகாரமாகும். பிறரைப் போலல்லாமல் இவர் வெறும் இலக்கணப் பண்டிதராய் இல்லாமல் தொழில் செய்பவராயிருந்து இந்நூல் செய்திருப்பது தனிச் சிறப்புடையது. தமிழில் நூல்கள் அதிகம் இல்லாத குறையை இந்தநூல், பிற்கால நூலாயினும், ஓரளவு நீக்குகிறது.

சில பாடல்கள் தமிழ் அபிநய தர்ப்பணத்துக்கும் இந்நூலுக்கும் பொதுவாக உள்ளன. இரண்டையும் ஒருவரே செய்திருக்கலாமோ என்பதும் ஆராயத்தக்கது.

நான்காவது சங்கீதாதி இராகமேள லட்சணம் என்பது. சங்கீத ரத்நாகர வகுப்பு, இராகங்களில் பால்பாகுபாடு, இராகங்களின் மேளம் என்ற மூன்று பிரகரணங்களாய் உள்ளது.

இவற்றுள் **முதல் பிரகரணம்** சங்கீத ரத்நாகரம் என்ற சாரங்கதேவரின் வடமொழி நூலைப் பெரும்பாலும் மொழிபெயர்த்தது போலவே அமைந்துள்ளது இப்பிரகரணத்துள் 104 பாடல்கள், 99 விருத்தம், 4 வெண்பா, 1 ஆசிரியப்பா - இங்கு நூலில் சொல்லப்பட்ட பொருள்: நாதம், நாதோபாசனை, நாதம் என்ற சொல்லில் நா - பிராணன், அ - அக்கினி, பிறகு சுரங்களைப் பற்றி எண்ணிறந்த செய்திகள். இவையாவும் சோதிடத்தில் பொருத்தமுடையன; சோதிடத்தைத் தழுவிச் செய்திகளை வரையறை செய்வதையும் விரிவாக்கிச் சொல்வதையும், பாட்டியல் நூல்களில் காணலாம். சுரங்களின் வடமொழிப் பெயர் ஷட்ஜம் ரிஷபம் என்று தொடங்கி 6 முதல் 42ஆம் பாடல் வரையில் 35 செய்திகளை இந்நூல் விரிவாய்க் கூறுகிறது. சில பொருள்கள் இத்தனை விரிவாய் வேறெந்த நூலிலும் சொல்லப்படவில்லை. ஆகவே அவற்றை இங்குத் தனி அட்டவணைகளாக அமைத்துத் தந்திருக்கிறோம்.

பிறகு ஏழு பாலைகள், நாடி பற்றிய செய்திகள், 22 சுருதிகள், அவற்றின் சாதி 5, நாடிப் பிரஸ்தாரம், சுர கணிதம், தசவித கமகங்கள், சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஔடவம் முதலான செய்திகள், 18 சுரங்கள், அதிதேவதை, சுரங்களின் தசவித கமகங்கள், மூர்ச்சனை, கிராம மண்டலங்கள், மேளப் பிரத்தாரங்களுக்குரிய வீடுகள், வாதி சம்வாதி அனுவாதி விவரம், சாதகம் செய்யும் காலம், நூலின் பல சுருதி என்பன சொல்லப்பட்டுள்ளன. இந்தப் பிரகரணத்துக்கு ஆசிரியர் சுரம் என்றே பெயர் வைத்திருக்கிறார் என்று தெரிகிறது.

இங்கு இவர் பல இடங்களில் அகஸ்திய மதம், சாரங்கதேவ மதம், சோமநாதீய மதம் என்று தலைப்பிடுகிறார். இவற்றுள் சாரங்கதேவர் மதம் அவர் செய்த சங்கீத ரத்நாகரத்தாலும், சோமநாதர் மதம் அவர் செய்த இராகவிபோதம் என்ற வடமொழி நூலாலும் (இது தனியே விளக்கப்பட்டுள்ளது) தெரியலாகும்.

ஆனால் அகத்தியர் மதம் அறிய நூல் இல்லை. 18ஆம் நூற்றாண்டு ஆசிரியர் எவ்வாறு இப்படிச் சொல்கிறார் என்பது விளங்கவில்லை. மேலும் இவர் சோமநாதீய மதம் என்று சொல்வது சோமநாதருடைய இராகவிபோதத்தில் காணப்படவில்லை. இம்மதம், பிற்காலத்தில் (சுமார் 17ஆம் நூற்றாண்டு) வாழ்ந்த சோமனார்யன் என்பவர் செய்த நாட்டிய சூடாமணியின் கருத்தாகும் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். இந்நூல் அச்சாகவில்லை. இவர் அகஸ்தியர் மதம் என்று கூறுவதும் இதுபோல அகஸ்தியரைக் குறிப்பிடாமல், சிலப்பதிகாரம், பிற்கால நிகண்டான பிங்கல நிகண்டு போன்றவற்றைத் தழுவிய கருத்தென்றும் தெரிகிறது. சிலப்பதிகார சங்கீத பரிபாஷைச் சொற்கள் எப்படியோ மறைந்துபோய் முற்றிலும் வடமொழிப் பரிபாஷையாகிவிட்ட நிலையையே இந்நூல் குறிப்பிடுகிறது.

இனி, **இரண்டாம் பிரகரணம்:** இதில் புருஷ இராகம் 8. அவற்றுக்கு வேதம், தீபம், (தீவு) சாதி, வமிசம், கோத்திரம், தேகம், முகம், கண், காது, தோள், நிறம், வஸ்திரம், ஆபரணம், கந்தம், புஷ்பம், ஆகாரம், வாகனம், ரசம், கிழமை, நட்சத்திரம், லக்னம், விருக்ஷம், அதிதேவர், ஆயுதம், மனைவியர் என்ற அம்சங்கள்; பாட்டு 105 முதல் 137 வரை. பொதுவாக புருஷ இராகம் ஸ்திரீ இராகம் முதலான பிரிவுகள் வடஇந்திய இசை மரபில்தான் பெரிதும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாசிரியர் எங்கிருந்துதான் இவற்றைத் தம்காலத்தில் தேடிப்பிடித்தாரோ என்று அதிசயிக்க வேண்டியிருக்கிறது. இவர் கூறும் விவரங்கள் வடமொழிநூல் விவரங்களிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டிருந்தபோதிலும் வேறு தமிழ்நூல்களில் காணப்படுவனவற்றுக்கு ஒத்தே உள்ளன.

அடுத்து; தூதி இராகம், புத்திர இராகம். இவை செய்யுளாக இல்லை, உரைநடையாகவே சொல்லப்பட்டுள்ளன.

இனி, **மூன்றாம் பிரகரணம்:** இங்கு தொடக்கத்தில் இரு நீண்ட விருத்தங்களால் சுத்த மத்திம மேள கர்த்தா இராகம் 36, பிரதி மத்திம மேளகர்த்தா இராகம் 36 என்று பெயர்களை முறையாகச் சொல்லியிருக்கிறார். இப்படி இத்தனையும் அடுக்கி இவர் சொல்லியிருப்பது ஓர் ஆச்சரியமான சாதனை. நான்காம் அடியின் நான்காம் பாதம் இரண்டு பாட்டிலும், விரிவான மகடூஉ விளி; "செப்புவாய், வானமின் தன்னைப் பழித்துச் சிறந்த மெய்யுடைய மானே", "மதகரியின் மத்தகமும் வடகுவடும் நித்தமும் மகிழ்ந்த தனமுடைய மாதே", என.

இவற்றையடுத்து 'சக்கரம்' எனப் பெயர் சொல்லி, ஆறு இராகங்களுக்கு ஒரு சக்கரம் வீதம் சுத்த மத்திம இராகங்கள் 36க்கும் 6 சக்கரங்களும், பிரதி மத்திம இராகங்கள் 36க்கும் 6 சக்கரங்களும், சுரங்கள் அடைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இறுதியில் இரண்டு 36க்கும் தெளிவான இரு பட்டியல்களும் உள்ளன. அவை வருமாறு:

சுத்தமத்திம மேளகர்த்தா 36		
கனகாங்கி	காயகப்ரியா	மாரரஞ்சனி
ரத்நாங்கி	வகுளாபரண	சாருகேசி
கானமூர்த்தி	மாயாமாளவகௌள	சரசாங்கி
வனஸ்பதி	சக்கரவாகம்	ஹரிகாம்போதி
மானவதி	சூரியகாந்தம்	தீரசங்கராபரணம்
தானரூபி	ஹாடகாம்பரி	நாகநந்தினி
சேனாவதி	ஜங்காரத்வனி	யாகப்ரிய
ஹநுமத்தோடி	நடபைரவி	இராகவர்த்தினி
தேனுகா	கீரவாணி	காங்கேயபூஷணி
நாடகப்ரியா	கரஹரப்ரியா	வாக்தீச்வரி
கோகிலப்ரியா	கௌரீமனோகரி	சூலினி
ரூபவதி	வருணப்ரியா	சலநாட்ட

பிரதிமத்திம மேளகர்த்தா 36		
ஸாலக	தவளாம்பரி	காந்தாமணி
ஜலார்ணவம்	நாமநாராயணி	ரிஷபப்ரியா
ஜாலவராளி	காமவர்த்தனி	லதாங்கி
நவநீதம்	ராமப்ரிய	வாசஸ்பதி
பாவனி	கமனச்ரம	மேசகல்யாணி
ரகுப்ரிய	விசுவம்பரி	சித்ராம்பரி
கவாம்போதி	சியாமளாங்கி	ஸுசரித்ர
பவப்ரிய	ஷண்முகப்ரிய	ஜோதிரூபிணி
சுபபந்துவராளி	சிம்மேந்திர மத்திமம்	தாதுவர்த்தனி
ஷட்வித மார்க்கினி	ஹேமவதி	நாசிகாபூஷணி
ஸ்வர்ணாங்கி	தர்மவதி	கோஸல
திவ்யமணி	நீதிமதி	ரசிகப்ரிய

இங்கு இவ்வாசிரியர் கூறிய மேளங்கள் முழுமையும் வேங்கடமகியின் சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையைப் பின்பற்றியவை. ஆனால், அடுத்து இவர் சொல்லிய ஜன்ய இராகங்கள் என்ற விரிவான பகுதி வேங்கடமகியைப் பின்பற்றாமல் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்தர் என்பவர் செய்த **சங்கீத சூடாமணி** என்ற நூலை மொழிபெயர்த்ததுபோல அமைந்துள்ளது. இதுபோலத் தெலுங்கில் **சங்கீத சார சங்கிரகம்** என்றொரு செய்யுள் நூலும் இருக்கிறதாம். இரண்டில் இந்நூலாசிரியர் எதைப் பின்பற்றினார் என்று தெரியவில்லை என்று பதிப்பாளர் குறிப்பிட்டபோதிலும், முன்னமே மேளகர்த்தாக்களைக் குறிப்பிட்ட இடத்து இவர் வடமொழிப் பெயரிட்டுத் தமிழைப் பின்பற்றியிருப்பதால் இப்போதும், தமிழ்ச் சூடாமணியையே பின்பற்றியிருப்பார் என்று திட்டமாய்ச் சொல்லலாம். இந்த **சங்கீத சூடாமணி** அச்சாகவில்லை என்று தெரிகிறது.

பிறகு, பெரியவும் சிறியவுமான 72 பாடல்களால் (சுத்த மத்திமம் 239, பிரதி மத்திமம் 97) 72 மேளகர்த்தாவிலும் ஜன்யமான 336 இராகங்களின் பெயர்களையும் அவற்றின் அவரோகணங்களையும் முறையாக ஒரு பாட்டிலோ பல பாட்டுகளிலோ அடக்கிச் சொல்லி வருகிறார். பாடல்களுள் ஒன்று நேரிசை வெண்பா, ஏனையவை 93 பாடல்கள் விருத்தம். ஆசிரியர், பாடல்கள்தோறும் தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருளைச் சொல்லி, சீர்களை நிரப்புவதற்காக "உரைத்திடும் நூலே, புகலும் நூலே" என்பது போன்ற தொடர்களை இறுதியில் பெய்து முடிக்கிறார். சிலசமயம் பாதியடி முழுமையும் நிரப்புகின்ற மகடூஉ விளியாகவும் அமைத்திருக்கிறார். ஒரு பாடலில் (144) அடி முழுமையும் இவ்வாறு விளிக்கப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'வானவில் ஒத்த புருவமும் நுதலும் மதிதனை நிகருமா முகமும் - வஞ்சி நேரிடையும் கஞ்சநேர் கரமும் மருவிய மெய்யுடை மாதே' என்பது காணத்தக்கது.

இவற்றின் இராகத்தொகுதி 4 வகை என்று 8 பாடல்களால் சொல்லுகிறார். செய்யுளுக்குரியவை - 14, குணத்துக்கானவை - 10, காலத்துக்கானவை - 15. இடம் பற்றிய இராகத்தொகுதி நூலில் இல்லை. குணத்தொகுதியில் இரண்டு குணங்களே கூறப்பட்டுள்ளன.

செய்யுள்: வெண்பா, தாழிசை பாடவேண்டியது சங்கராபரணம்; அகவல் - தோடி; கலிவிருத்தம் - பந்துவராளி; கலித்துறை - பைரவி; தேவாரம் - பூபாளம்; விருத்தம் - காம்போதி, மத்தியமாவதி, கல்யாணி, தோடயம், சௌராஷ்டிரம், நாட்டை; உலா - மங்கலகவுசி; பிள்ளைத்தமிழ் - கேதாரகௌளம்; பரணி - கண்டாரவம்.

குணம்: துக்கத்துக்கு (கோரம்) - ஆகிரி, பியாகடை, புன்னாகவராளி, நீலாம்பரி, கண்டாரவம், வராளி. மகிழ்ச்சிக்கு - காம்போதி, சாவேரி, தன்யாசி, நாட்டை.

காலம்: வசந்தகாலம் - காம்போதி, தன்யாசி, சாவேரி. மாலை - கல்யாணி, காபி, கானடா, காம்போதி. விடியல் - இந்தோளம், நாட்டை, பூபாளம், இராமக்கிரி, தேசாட்சி. உச்சிக்காலம் - ஸ்ரீராகம், சாரங்கா, மத்தியமாவதி. அர்த்தசாமம் - ஆகிரி. இவையாவும் கோயில்களில் நாகசுரக்காரர்கள் நாகசுரம் வாசிப்பதற்காக ஏற்பட்டன என்பது வெளிப்படை.

ஜன்ய இராகங்கள் பற்றி இந்நூலில் சொல்லப்பட்ட சில செய்திகள் பிறநூல்களில் காணப்படும் செய்திகளுக்கு வேறானவை; இருப்பினும் தொகுப்பாக நோக்கும்போது இந்நூலில் இங்குள்ள பல செய்திகள் வேறெந்த நூலிலும் காணப்படாதவை.

இந்த நான்காம் பிரகரணம் சங்கீதத்தில் இராகம் மேளம் என்ற பகுதியை மட்டும் மிக்க விஸ்தாரமாக உரைக்கிறது. அடுத்த பகுதியாகிய தாள லக்ஷணம் கிடைத்து அச்சிடப்பெறவில்லை.

இந்நூல் தமிழ்நூல். ஆசிரியரே உரையும் செய்திருக்கிறார். இதைப் பார்க்கும்போது இவருடைய தமிழ் ஆர்வத்தையும் பொருளிலுள்ள ஆர்வத்தையும் நிரம்பப் போற்ற வேண்டும். பதிப்பித்த முடிகொண்டான் வேங்கடராமையர் இசைநூற் செய்திகளை ஆங்காங்கு விளக்கியிருப்பதை எவ்வளவு போற்றினாலும் தகும்.

என்	பெயர்	எழுத்து	எழுத்து	தமிழ்	வம்சம்	சாதி	நிறம்	அதிதேவதை	உணவு	வஸ்திரம்
1	2 – 6	3	4	5 – 40	6 – 8	7 – 9	8 – 10	9 – 11	10 – 12	11 – 13
1	சட்சம்	ஸ	ஆ	குரல்	தேவர்	அந்தணன்	(செந்)தாமரை	அக்கினி	தயிர்ச்சாதம்	வெண்துகில்
2	ரிஷபம்	ரி	ஈ	துத்தம்	ரிஷிகள்	க்ஷத்திரியன்	பச்சை	பிரமன்	பாயசச்சாதம் (பால்)	பீதாம்பரம்
3	காந்தாரம்	க	ஊ	கைக்கிளை	தேவர்	வைசியன்	பொன்னிறம்	சரஸ்வதி	பலகாரம்	சிவந்த துகில்
4	மத்திமம்	ம	ஏ	உழை	தேவர்	அந்தணன்	வெண்ணிறம்	உருத்திரன்	சித்திரான்னம் (சர்க்கரைப் பொங்கல்)	ஊதா
5	பஞ்சமம்	ப	ஐ	இளி	பிதுர்	அந்தணன்	கலப்பு	திருமால்	மா	சிவந்த துகில்
6	தைவதம்	த	ஓ	விளரி	ரிஷிகள்	க்ஷத்திரியன்	ஊதா	கணபதி	சுத்தான்னம்	சித்திரம்
7	நிஷாதம்	நி	ஔ	தாரம்	இராட்சதர்	வைசியன்	பஞ்சவர்ணம்	சூரியன்	காப்பரிசி	ஊதா

என்	பெயர்	கந்தம்	மலர்	ஆபரணம்	ஆயுதம்	வாகனம்	வாச . (விருட்சம்)	மனைவி (பெண்)	கோத்திர ரிஷி
		12 – 14	13 – 15	14 – 16	15 – 17	16 – 18	17 – 19	18 – 20	19 – 21
1	சட்ஜம்	குங்குமம்	பிச்சிப்பூ	முத்து	சுர்கத்தி	அன்னம்	மா	கந்தருவம்	அக்கினி
2	ரிஷபம்	அகரு	சண்பகம்	முழுநீலம்	குந்தம்	சிங்கம்	பேரீந்து	கின்னரம்	வேதபுருஷன்
3	காந்தாரம்	கஸ்தூரி	(சுர)புன்னை	வைரம்	கதை	கண்டபேரண்டம்	வாழை	இயக்கிப்பெண்	சந்திரன்
4	மத்தியமம்	பச்சைக்கற்பூரம்	மல்லிகை	வைடூர்யம்	சக்கரம்	மான்	நாவல்	கிம்புருடம்	கண்ணன்
5	பஞ்சமம்	கோரோசனம்	தாழை	பச்சை	பிண்டி	சாளுவம்	மாதுளை	நாகப்பெண்	ஈசன்
6	தைவதம்	சந்தனம்	அலரி	கோமேதகம்	நாராசம்	கிளி	திராட்சை	தேவப்பெண்	நாரதன்
7	நிஷாதம்	கதம்பப்பொடி	தாமரை	புஷ்பராகம்	அங்குசம்	நாணவந்தான் நாகணவாய்ப்புள்	புன்னை	அரக்கர் பெண்	தும்புரு

என்	பெயர்	பிறக்கும்போது பார்த்தவர் 20 – 22	தீவு 21 – 23	சந்தஸ் 22 – 24	வாரம் 23 – 25	நட்சத்திரம் 24 – 26	லக்னம் 25 – 27	முகம் 26 – 28	கண் காது புயம் 27 – 29
1	சட்ஜம்	எக்ஞபுருஷன்	சம்பு	அனுஷ்டுபு	சனி	சதயம்	குடம் கும்பம்	4	8
2	ரிஷபம்	அயன்	காகம்	காயத்திரி	வெள்ளி	சித்திரை	துலாம்	3	6
3	காந்தாரம்	மதி	குசம்	திருஷ்டுபு	சனி	அவிட்டம்	விருச்சிகம்	2	4
4	மத்தியமம்	மாயன்	கிரவுஞ்சம்	பிரகிருதி	ஞாயிறு	மகம்	சிங்கம்	4	8
5	பஞ்சமம்	நாரதன்	சால்மலி	பங்க்தி	புதன்	உத்தரம்	கன்னி	4	8
6	தைவதம்	தும்புரு	சுவேதம்	உஷ்டினி	வியாழன்	பூராடம்	தனுசு	3	6
7	நிஷாதம்	தும்புரு	புஷ்கரம்	சகதி	செவ்வாய்	அனுஷம்	விருச்சிகம்	2	4

என்	பெயர்	பாதம் 28 – 30	தேகம் 29 – 31	வயது 30 – 32	ரசம் 31 – 33	பலன் 32 – 34	ஒலி 33 – 35	அட்சரம் 34 – 36	பட்சி 35 – 37
1	சட்ஜம்	2	தூலம்	80	வீரம்	ஆயுள்விருத்தி	மயில்	அ - ஆ	வல்லூறு
2	ரிஷபம்	2	சூக்குமம்	70	அற்புதம்	சௌபாக்கியம்	ரிஷபம்	இ - ஈ	ஆந்தை
3	காந்தாரம்	2	அதிதூலம்	60	ரௌத்திரம்	சோபனம்	ஆடு	உ - ஊ	காக்கை
4	மத்தியமம்	2	உயர்ந்தது	40	பீபத்சம்	சொர்ணலாபம்	கிரவுஞ்சம்	எ - ஏ	கோழி
5	பஞ்சமம்	2	சமதேகம்	30	பயாநகம்	பாவம் போக்கும்	குயில்	ஐ - இ	வல்லூறு-ஆந்தை
6	தைவதம்	2	மிக உயர்ந்தது	20	ஆயாசம்	[1] காரிய சித்தி	குதிரை	ஒ - ஓ	மயில்
7	நிஷாதம்	2	அதிதூலம்	10	சிங்காரம்	[2] சந்தான சித்தி	யானை	ஔ - உ	வல்லூறு

1. ஐச்வரியம். 2. காரியசித்தி

எண்	பெயர்	வாசனை	சுவை ஸ்தானம்	இசை பற்றுமிடம்	இசை	ஏழு பாலை சுருதி	நாடி (மாத்திரை)
	36 – 38	37 – 39	38 – 41	39 – 42	40 – 44–45	41 – 48	
1	சட்ஜம்	மவ்வல்	பால்	மிடறு	மிடறு - குரல்	குரல் குரலாயிற் செம்பாலை	4
2	ரிஷபம்	முல்லை	தேன்	சென்னி	சென்னி - உழை	துத்தம் குரலாயிற் படுமலைப்பாலை	3
3	காந்தாரம்	கடம்பு	கிழான்	அண்ணாக்கு	அண்ணாக்கு - கைக்கிளை	கைக்கிளை குரலாயிற் செவ்வழிப்பாலை	2
4	மத்தியமம்	வஞ்சி	நெய்	நா	நா - துத்தம்	உழை குரலாயில் அரும்பாலை	4
5	பஞ்சமம்	நெய்தல்	ஏலம்	நெற்றி	நுதல் - இளி	இளி குரலாயிற் கொடிப்பாலை	4
6	தைவதம்	பொன்னாவிரை	கதலி	நெஞ்சு	நெஞ்சு - விளரி	விளரி குரலாயில் விளரிப்பாலை	3
7	நிஷாதம்	புன்னை	மாதுளை	மூக்கு	மூக்கு - தாரம்	தாரம் குரலாயின் மேற்செம்பாலை	2

எண்	பெயர்	திதி	வேறு நிறம்	ஆயுள்
1	சட்ஜம்	அமாவாசை	வெள்ளை	70
2	ரிஷபம்	திரயோதசி	மயிற்கழுத்து	60
3	காந்தாரம்	பஞ்சமி	பொன்	50
4	மத்தியமம்	அஷ்டமி	முல்லைப்பூ	40
5	பஞ்சமம்	சத்தமி	கலப்பு	30
6	தைவதம்	திருதியை	மஞ்சள்	20
7	நிஷாதம்	நவமி	புகை	10

இவ்வட்டவணையில் 5ஆம் பத்தி முதல் 41ஆம் பத்திவரை 37பத்திகளில் இவ்வாசிரியர் ஏழிசைகளுக்கும் சம்பந்தப்பட்ட பலசெய்திகளைக் கூறுகிறார். (தலைப்பில் பத்தி எண்ணுடன் தரப்பட்டுள்ள மற்றோர் எண் இந்நூலில் சம்பந்தப்பட்ட பாடல் எண்).

5ஆம் பத்தி 40ஆம் பாடல் இவர் சொல்வது உழை ரிஷபம் என்றும் துத்தம் மத்தியமம் என்றும். இது பிழை என்று தோன்றுகிறது.

இனி, சாதிகளைக் கூறுமிடத்து மேல் மூன்று சாதிகளைக் கூறியபோது, விடுபட்ட நான்காம் சாதியாகிய சூத்திர சாதிக்கு இவர் அந்தரகாகலி என்ற ஒரு சுரத்தை வருவித்துச் சொல்கிறார். இச்சுரத்துக்கு வேறு பத்திகளில் எந்தப்பொருளும் பொருத்திச் சொல்லப் படவில்லை.

பத்தி 16 - சாளுவம் என்ற வாகனம் ஒருகால் சரபப் புள்ளாயிருக்கலாம். பத்தி 17 - பேரீந்து மிகப் பிற்காலம்.

பத்தி 23 - ஏழு வாரங்களில் இங்கு திங்கள் சொல்லப்படவில்லை, சனி இருமுறை சொல்லப்பட்டுள்ளது. பத்தி 26 - முகம் என்பதும் (பாடல் 28), பத்தி 41 - பாடல் 43 நாடி அல்லது மாத்திரை சுருதி என்பனவும் ஒன்றாகவே உள்ளன.

பத்தி 27இல் உள்ள எண்கள், பத்தி 26இல் வருபவற்றுக்கு இரட்டிப்பாயிருப்பது இயல்பு. வயது என்பது, பத்தி 30 நிஷாதத்திலிருந்து சட்ஜம்வரை முறையாக 10இலிருந்து 80வரை பத்துப் பத்தாகப் பெருகி வருகின்றன. ஆனால், இதனுள் 50 காணப்படவில்லை.

பத்தி 35 - பட்சி என்பதில் வழக்கமாகப் பஞ்சபட்சி சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்படும் ஐந்து பட்சிகள் மட்டுமே ஏழு சுரங்களுக்கும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. 43ஆம் பாடலில் சுரங்களின் உச்சாரண ஸ்தானம் நாசி கண்டம் மார்பு அலகு நாடி தந்தம் என்ற ஆறும் தாரணையில் நின்று சுரத்துக்கு உச்சாரணத் தானமாகுமென்கிறார்.

பத்தி 16 - நாகணவாய்ப் புள்ளை நாணவந்தான் என்று சொல்வது புதுமை.

நாட்டிய சாஸ்திரம் - பரதாசாரியர்

வடமொழியில் நாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதிய பரதர் காலம் கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன் என்று சிலரும், கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் என்று சிலரும் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் பொதுவான கருத்து இன்றுள்ள பரதசாஸ்திரம் மேற்குறித்த கால எல்லைகளுக்குள் எழுந்த பலருடைய சூத்திரங்களின் தொகுப்பு என்பதாகும். நூல் 36 அத்தியாயங்கள் கொண்டது. அவற்றுள் 28 - 33 அத்தியாயங்கள் சங்கீதத்தைப் பற்றியவை. அவர் தமக்கு முன் இருந்த பல நூலாசிரியர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். அவர்களுள் சிவன், பிரம்மா என்ற பெயர்களும் உள்ளன. அவருக்கு 100 பிள்ளைகள். அவர்களுள் கோசளர், தத்திலர் என்ற பெயர்களும் உண்டு. இவர்தள் சூத்திரங்களும் பரதத்தில் காணப்படுகின்றன. நாரதர் பரதருக்குச் சொன்னார். பரதர் எழுதி வைத்தார் என்பது ஒரு வரலாறு.

இந்த நூலுக்கு எழுந்த பல உரைகள் கிடைக்கவில்லை. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்கு உரியவரான அபிநவகுப்தர் என்ற சிறந்த சைவாசாரியரின் உரையே கிடைக்கிறது.

நாட்டியம், இசை என்ற இரு துறைகளிலும் - இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் - சிறப்படைந்திருந்த சிலப்பதிகாரம் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்துக்கு முற்பட்டதென்று கருதவேண்டும். இதனால் இரண்டு தெளிவுகள் நாம் பெறலாம்.

1. அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகிற நாடகத்தமிழ் எழுதிய பரதர் கி மு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்டவரென்று இலக்கிய வரலாற்றுச் செய்திகளால் முடிவு செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. ஆகவே, வடமொழிச் சாத்திரம் எழுதியவர் அவருக்கு நெடுங்காலம் பிற்பட்டவர். ஆதலால், இந்தப் பரதர் அவரைப் பார்த்தே எழுதியிருத்தல் கூடும். தாட்குணத்திவர்கள் இசை நாடகங்களில் வல்லவர் என்று அவர் கூறுவதிலிருந்து இது இன்னும் உறுதியாகும்.

2. கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரத்துக்கும் பிற்பட்டே இப்பரத சாத்திரம் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே, சிலப்பதிகாரக் கருத்துக்கள் இதில் புகுந்திருத்தல் இயல்பு. சிலம்பில் இதன் கருத்துக்கள் சேர்ந்திருக்கும் என்று எண்ணுவது பிழை.

சைவாகம வரிசையில் 21 புரோக்கீதம் என்ற மூலாகமத்தில் பிறந்த 16 உபாகமங்களில் பரதம் என்பதும் ஓர் உபாகமம். இது பரத சாஸ்திரமாகக் கருதப்படுவதில் பிழையில்லை. ஆயுள்வேதமும் தனுர்வேதமுங்கூட இங்கு உபாகமங்களாகக் கொள்ளப்பட்டிருப்பதும் நோக்கத்தக்கது.

பரதருடைய காலத்தைப் பலர் பலவிதமாய்ச் சொல்லுகிறார்கள். கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுமுதல் 8ஆம் நூற்றாண்டுவரை. ஆனால் பலரும் இன்று பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்கிற காலம் 4ஆம் நூற்றாண்டு. இதை நாம் ஏற்றுக்கொண்டு பேசுவதானால், இப்பரதர் இரண்டாம் நூற்றாண்டு நூலாகிய சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பின்னேதான். ஆகவே அடியார்க்குநல்லார், பரதர் செய்த நாடகத்தமிழ் என்று சொல்லும்போது, அது ஏற்கக்கூடிய கருத்தேயாகும்.

பரதசாத்திரத்துக்கு வடநாட்டில் வெளிவந்த இரு பதிப்புக்கள் மனமோகன் கோஷ் என்பவராலும், கேதாரநாதர் என்பவராலும் பதிப்பிக்கப்பட்டவை. இருவரும் சொல்வது (ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத) பரதசாஸ்திரம் பரதாசர்ரியர் செய்ததாகச் சொல்வது உபசாரமே.

நாட்டிய சாத்திரத்துக்கு உரை எழுதிய அபிநவகுப்தர் காஷ்மீரக்காரர் ஆகையால், மூல ஆசிரியரும் காஷ்மீரக்காரர் என்று சொல்வது சரியன்று; அதில் பொருளுமில்லை. அவர் தமிழராகத்தான் இருக்கவேண்டும். தமிழில்தான் நாடகம் (நாட்டியம்) என்பது, மொழி இலக்கியம் என்பவற்றில் சிறப்புப் பகுதியாக - இயல் இசை நாடகம் என்ற முறையில் வெளிப்பட்டு வளர்ந்திருக்கிறது. தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில், இரண்டு நாட்டியநெறிகள் இருந்திருக்கலாம். ஒன்று அகத்தியர்நெறி, மற்றது பரதர்நெறி. அகத்தியருடைய இலக்கண நெறிகள் அழிந்தமைபோல, அகத்தியருடைய நாட்டிய நெறியும் அழிந்தது; இவற்றுக்கு ஒரு காரணம் பிறநெறிகளின் போட்டியாகவும் இருக்கலாம்.

ஆனால், பரதர் நெறி அழியவில்லை. நாட்டியம் மொழியைக் கடந்த பெருங்கலை நெறியாதலால், அவர், தம் நெறி விசாலமான பாரதத்தின் முழுமையிலும் பரவவேண்டும் என்று கருதிச் சமஸ்கிருதத்திலும் தம் நெறியை நூலாக எழுதி வைத்தார். அகத்தியர் நெறி

போலத் தமிழில் பரதர் நெறியும் அழிந்துபோயிற்று. ஆனால், அவர் நூலின் வடமொழி வடிவம் அழியாமல் இன்றும் நின்று நிலவுவது தமிழருக்கே பெருமைதான். நாட்டியம் என்ற பொருள் தமிழ்ப்பொருள். அதை வெளியிட்ட மொழி மட்டுமே தமிழில்லாமல் வேறு - வடமொழி. பரதகண்டத்தில் கற்றோருக்கு எல்லாவகை சாஸ்திர நூல்களும் பொதுமொழியான சமஸ்கிருதத்தில் எழுதி விளக்கம் பெற்றமைபோல இவரும் சமஸ்கிருதத்திலும் எழுதி வைத்தார். அதுவே இன்று உயிரோடிருக்கிறது. அதில் சொல்லப்பட்ட பொருள் தமிழ்ப்பொருளே.

பரதசாஸ்திரத்தைப் பல மொழியினரும் பல நாட்டினரும் பெரிதும் ஆராய்ந்திருக் கிறார்கள். தாய்லாந்தில் பேராசிரியராகவுள்ள இந்துசேகர் என்பவருடைய வடமொழி நாடகம் பற்றிய ஒருநூல் நெதர்லாந்து தேசத்தில் ளேன் நகரில் பிரில் என்பவரால் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது. அதில் கூறியுள்ள சில கருத்துக்களை இங்கு அறிதல் பயனுடையதாயிருக்கும்.

"பரதர் என்பவர் ஆரியர் அல்லாத ஓர் இனக் கலைஞர் குடும்பத்தில் தோன்றியவர். அவர் தனது நாடகக்குழுவின் உறுப்பினரைத் தம்முடைய பிள்ளைகள் என்றே கூறிக் கொள்கிறார். பரதநாட்டியம் என்ற கலைக்கு மிகவும் புகழமைந்த ஒரு மரபு இருப்பது, இது தமிழ்நாட்டுக்கேயுரியது என்பதைக் காட்டுகிறது. அந்த நாட்டியத்தை நாம் ஊன்றிப் பார்க்கும்போது அது புராதனமான பரதசாஸ்திரத்தில் உரைக்கப்பட்ட பொருளே என்று தெரிகிறது. இது தென்னாட்டில்தான் தோன்றி வளர்ந்திருக்கிறது. தென்னாட்டு மக்களுக்கு சமய ஈடுபாடு மிகுதி. இதனோடு, அவர்களுக்கு அவர்களுடைய பரம்பரையான கலையுணர்வும் சேர்ந்ததால், அவர்கள் இந்தக் கலையை இன்றுவரை பேணிக் காத்து வந்துள்ளனர். வேறு எந்த நிலப்பகுதியும் பரதருடைய நாட்டியம் நாடகத்துக்கும் இடம் கொடுத்திருக்கமாட்டா. நூலின் அருமை பெருமை காரணமாக இவருக்குப் 'பரதமுனி' என்ற பட்டமும் வந்தது. ஆனால் இதன் ஆசிரியர் பரதர் என்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட போதிலும்கூட அவர் காலம் திட்டமாகச் சொல்ல முடியவில்லை. நாற்பது ஏடுகள் ஆராய்ந்த ஆய்வாளர் ஒருவர் எந்த ஏடு ஏற்கத்தக்கது என்று சொல்ல முடியவில்லை என்கிறார். இதற்கு விரிந்த நூலும் சுருங்கிய நூலுமாக இரு வடிவங்கள் உள்ளன. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தி இந்தநூலைக் குறிப்பிட்டவரில்லை. தந்திர சாஸ்திரங்கள் முத்திரை பற்றிச் சொல்லும் கருத்துக்களைக் கொண்ட பரதசாஸ்திரம் ஆரிய நாகரிகத்துக்குப் புறம்பானது என்று தெரிகிறது. தந்திர சாஸ்திரம் திராவிட நாடுகளில்தான் பழமையாக விளங்கிற்று. வங்காளத்திலும், அஸ்ஸாமிலும் அதற்கு ஆட்சி மிகவும் பிற்காலத்தில்தான். முதல் மூவருணத்தார் மட்டுமே வேதங்களைப் படிக்கலாம் என்றிருக்க, தந்திரங்களை நான்கு வருணத்தாரும் படிக்கலாம். தந்திர சாஸ்திரம் ஆட்சி பெற்றிருந்தது தென்னாட்டில். ஆகவே இதுவே பரதநாட்டியத்திற்குத் தாயகம். கேரளத்தில் வழக்கத்திலுள்ள கதகளி ஆட்டமும் முத்திரையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இலக்கியத்தால் இந்த அரிய கலைகள் தமிழ்நாட்டில் காணப்பட்டிருந்தன என்று அறிகிறோம். சங்க இலக்கியத்திலும் இதைக் காண்கிறோம். நாட்டியத்திற்கு அதிதேவதையாக இருப்பவர் சிவபெருமான். அவர் உமையோடு சேர்ந்து ஆடி மக்களுக்கும் தேவர்களுக்கும் களிப்பூட்டியிருக்கிறார். இந்தியநாட்டில் நாடகமென்பது (நாடகத் துறையானது) தென்னாட்டில் தோன்றியிருந்தபோதிலுங்கூட, பிற்காலத்தில் இதிகாசங்கள் இதைப் பெரிதும் வளர்த்திருக்கின்றன."

நாட்டிய சாஸ்திரம் - இருமொழியிலும் செய்தவர் பரதரே

ஒன்றை இங்கு மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். சிலப்பதிகாரம் எவ்வளவு சிறப்பு உடையதோ அதையொத்த சிறப்பு இந்நூலுக்குப் பேருரை செய்த அடியார்க்கு நல்லாருக்கும் உரியது. உரை செய்யுமிடத்தில் அவர் வேண்டுமென்று வெறுங் கதைகளைச் சொல்ல வரவில்லை. இத்தகைச் சிறப்புடைய பண்டை இசைநாடகத் தமிழ்நூல்கள் தம் காலத்தில் இல்லாமல் அழிந்துபோய் விட்டனவே என்ற வருத்தத்தாலும், பின்வரும் தமிழ் மக்களுக்கு அவர்களுடைய பண்டைய நூற்செல்வமும் கலைச்செல்வமும் எவ்வளவு பெரிதாயிருந்தன என்று தெரிவிக்கும் கருணையுள்ளத்தாலும், அவர் இவற்றைச் சொல்கிறார் என்று நாம் உணர்தல் வேண்டும். அவர் கூற்றில் மிகவும் முக்கியமான பகுதி, "நாடகத் தமிழ்நூலாகிய பரதம் முதலான தொன்னூல்களும் இறந்தன" என்பதாகும். இதை நாம் சற்று நின்று சிந்தித்து மேலே பேசவேண்டும். பரதம் என்றால், பரதர் செய்த நூல்; அது நாடகத்தமிழ் என்கிறார். அதாவது நாட்டிய சாஸ்திரம். இதன் பொருளாவது, பரதர் தமிழில் நாட்டிய சாஸ்திரம் செய்திருந்தார் என்பதாகும். காலம் கி. மு. வில்.

இதிலிருந்து எழும் கருத்துக்களை ஆராயவேண்டும், பரதர் என்றால் எல்லாரும் சொல்லுகிறபடி பரதாசாரியர். அவர் செய்த தமிழ்நூல் இன்று இல்லை; இறந்துவிட்டது. பரதாசாரியர் செய்த சமஸ்கிருத நாட்டிய சாஸ்திரம் இன்று உயிரோடு பெரும் ஆட்சி பெற்றிருக்கிறது. அதன் பாயிரப்பகுதியில், "தென்னாட்டாரே நாட்டியத்தை நன்கு அறிந்தவர்கள்" என்று அவர் கூறுகிறார். இதனால் நாட்டிய சாஸ்திர நிலைமை பற்றி நாம் என்ன பெறுகிறோம் ?

அன்றைக்கு இந்தியா - பரதகண்டம் முழுமையும் வடமொழியே கற்றோரிடை கல்விக்கான பொதுமொழியாக வழங்கி வந்தது. (இன்றுவரை கல்விக்கும் ஆட்சிக்கும் அறிவியலுக்கும் பிற வளர்ச்சித்துறைகள் அனைத்துக்கும் ஆங்கிலமே இந்தியா முழுமையிலும் பொதுமொழியாக இருந்தமைபோல). அன்று விரிவான இசையும் நாட்டியமும் தமிழில்தான் இருந்தன. ஆகவே தமிழரான பரதாசாரியர் இவற்றுக்கு இலக்கணநூல் தமிழில் எழுதியது இயல்பே. ஆனால் இப்பரதாசாரியர் விரிந்த நாட்டுப்பற்றுக் கொண்டார். 'எனது நாடு' என்ற ஒருமைப்பாட்டெண்ணம் கொண்டவர். ஆகவே தமிழருக்குத் தாம் வகுத்த கலைத்துறையைப் பிறமொழி மக்களும் அறியவேண்டும் என்று எண்ணினார். எனவே, பிறமொழிக் கல்வியாளர் எல்லாரும் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய பொதுமொழியான வடமொழியில் இதே நாட்டிய சாஸ்திரத்தை எழுதினார். அதிருஷ்டவசமாக அவர் எழுதிய வடமொழி நாட்டிய சாஸ்திரம், இந்திய நாடெங்கும் பரவிற்று. சிந்துக் கரையிலிருந்து அஸ்ஸாம் வரையிலும், காசுமீரம் முதல் தென்கோடி வரையிலும் பரவிற்று. துரதிர்ஷ்டவசமாக, வேறு அரசியல் காரணங்களால் தமிழ்நாட்டில் பிற இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் நூல்கள் அழிந்தபோது, பரதமாகிய பரதருடைய தமிழ் நாட்டிய சாஸ்திரமும் அழிந்தது. ஆனால் அதே பரதர் செய்த வடமொழி நாட்டிய சாஸ்திரம் அழியாமல் நாடெங்கும் நின்று நிலவுகிறது.

இக்கருத்துக்களை நாம் நன்கு மனத்தில் கொள்வோமானால், இப்போது வழங்கி வரும் வடமொழி நாட்டிய சாஸ்திரம் தமிழ்ப் பரதர் செய்தது; மொழிதான் வடமொழி, அது சொல்லும் பொருள்கள் யாவும் தமிழருடைய பொருள்கள் என்பது நன்கு விளங்கும். இது இந்நூலில் பின்னரும் நன்கு விளக்கம்பெறும்.

❖❖❖❖❖

அத்தியாயம் - 5

இசைக்கருவிகள்

இலக்கியத்தில் இசைக்கருவிகள் - பக்கவாத்தியம் - கஞ்சக்கருவிகள் - தோற்கருவிகள் - துளைக்கருவிகள் - நரம்புக்கருவிகள்.

இசைக்கருவிகளின் வரலாறு மொகஞ்சதாரோ, ஹாரப்பா நாகரிகம் தொடங்கிய காலத்திலேயே தொடங்குகிறது. தாளம், பறை முதலிய கருவிகள் அங்குக் காணப் படுகின்றன. இவற்றுக்கும் முன்னதாக மனிதகுலம் தொடங்கிய காலம்முதல் கையால் தாளம் இடுவது வழக்கத்திலிருந்திருக்கிறது என்று கருதலாம். காட்டு மூங்கிலில் வண்டு துளைத்த துவாரம் வழியாகக் காற்றுப் புகுந்தபோது இசையொத்த ஒலியுண்டாயிற்று. இம்மூங்கிலும் ஒரு துளைக்கருவியாகப் பின்னால் வளர்கிறது. பண்டைத்தமிழர் பயன்படுத்திய போர்க்கருவிகளில் வில்லும் ஒன்று. வில்லை நாண் தெறித்தல் எல்லா நூல்களிலும் சொல்லப்பட்ட ஒரு போர்ச்செய்தி. ஒலிக்கும்போது கம்பீரமாக ஒலி எழுகின்றது. இதிலிருந்து வளர்ந்தன எத்தனையோ நரம்பு இசைக்கருவிகள். அன்றியும், மொழிக்கு முன்னதாகப் பாட்டு உண்டாயிற்று என்று மொழியியல் ஆய்வாளர் கூறுவர். எழுத்தெழுத்தாக உச்சரிக்கும் நிலைக்குமுன் வண்டு ரீங்காரம் செய்வதுபோல மனிதன் பேச்சில்லாமலே தொண்டையின் மூலம் இனிய ஒலியை எழுப்பிக் கொண்டிருந்திருக் கிறான். இவ்வாறெல்லாம் பலவிதங்களில் அனாதிகாலமாக இசை பிறந்து அதற்கான கருவிகளும் தோன்றி வளர்ந்தன.

இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் இசை பிறப்பது இயல்பு. உள்ளத்தில் உணர்வுகள் எழ, அவற்றை மனிதன் வெளிப்படுத்தும் முயற்சியை மேற்கொள்ளும்போது முதலில் இசை பிறக்கிறது. காலக்கிரமத்தில் மொழி தோன்றுகிறது. இசைக்கருவிகளும் பிறந்து வளர்கின்றன. அனைத்துக்கும் இலக்கணமும் வளர்கிறது. முத்தமிழ் என்று சொல்லும் இயல் இசை நாடக மரபில் நடுவணதாகிய இசை தனக்குரிய கருவிகளை விரிவாகத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. இயல் பகுதியில் மக்களையும் அவர்கள் வாழ்ந்த நிலப்பகுதி, வாழ்க்கைமுறை முதலியவற்றையும் இலக்கிய உலகில் ஐந்தாகப் ப்ாகுபாடு செய்தல் பண்டைய இலக்கணமுறை. இந்த ஐந்து நிலப்பகுதிகளிலும் வாழ்ந்த மக்களுக்குரியனவாக அவரவர் மேற்கொண்ட தொழில்களையொட்டி ஐவகைப் பறைகளும் ஐவகை யாழ்களும் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

மலைப்பகுதியான குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் குறவர். அவர்களுக்குரிய பறை தொண்டகப்பறை. இது சிறுபறை. இப்பறைக்கேற்ப இம்மலைவாழ் மக்கள் குன்றக் குரவைக் கூத்து ஆடினர். இவர்களுடைய யாழ் குறிஞ்சியாழ் எனவும், பண் குறிஞ்சிப்பண்

எனவும் பெயர்பெறும். காட்டுநிலமாகிய முல்லை நிலத்தே வாழ்ந்த மக்கள் ஆயர். இவர்களுடைய வாழ்க்கை முறையையொட்டி இவர்களுடைய பறை ஏறுகோட் பறை எனப்பெற்றது. இவர்களது யாழ் முல்லையாழ், பண் முல்லைப்பண். அடுத்ததான வயற் பிரதேசமாகிய மருதநிலத்தில் வாழ்ந்தோர் உழவர். இவர்களுடைய பறை மணமுழவு எனப்பட்டது. யாழ் மருதயாழ். பண் மருதப்பண். கடற்கரையாகிய நெய்தல் பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் பரதவர். இவர்களுக்குரிய பறை மீன்கோட்பறை யாழ் நெய்தல் யாழாகிய விளரியாழ். பண் நெய்தற்பண்ணாகிய விளரிப்பண். இறுதியாக, பாலைநிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் எயினர் (வேடர்). இவர்கள் தம் பறை நிரைகோட்பறை. யாழ் பாலையாழ். பண் பாலைப்பண். இவ்வாறு பழந்தமிழ் இசை இலக்கிய மரபு வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

இனி, பிற செய்திகளைப் பார்க்குமுன், இசைக்கருவி வகைகளைக் குறிப்பிடலாம். கருவிகள் சிறப்பாக நான்கு வகை. முதலாவது, தாளம்: சம்பந்தர் கைத்தாளமிட்டுப் பாடினார் என்று அவர் புராணம் கூறும். கைத்தாளத்துக்குப் பதிலாகப் பின்னால் உலோகத்தால் ஆன தாளக்கருவி பயன்படுகிறது. இது கஞ்சக்கருவி எனப்படும். தாளம் பொதுவாக வெண்கலத்தால் இயன்றது. வடமொழியில் இவ்வகை, கனவாத்தியம் என்று பெயர்பெறும். இரண்டாவது தோற்கருவிகள்: மத்தளம், மிருதங்கம் முதலாயின; வடமொழியில் அவநத்த வாத்தியம் எனப்படும். மூன்றாவது, தொளைக்கருவி: நாகசுரம், புல்லாங்குழல் போன்றன; சுஷிர வாத்தியம் எனப்படும். நான்காவது, நரம்புக் கருவிகள்: வயலின், வீணை, யாழ் போன்றன; தாட வாத்தியம். இந்நான்கினும் தொண்டை (சாரீரமும்) மிடற்றுக்கருவி என்று சேர்த்து ஐந்தாகச் சொல்வது மரபு. இவ்வனைத்தினுள்ளும் தோற்கருவிகளே மிகவும் அதிகமான வகைகள். மிடற்றுக் கருவியைச் சாரீரவீணை (சரீரவீணை) என்பதும் உண்டு. பஞ்சமரபு முதல் (9ஆம் நூற்றாண்டு) எல்லா இசை நூல்களும் இலக்கியங்களும் கண்டத்தையும் உள்ளடக்கிக் கருவிகள் ஐந்து என்றே கூறும். ஒட்டக்கூத்தர் (12ஆம் நூற்றாண்டு) பாடிய தக்கையாகப் பரணி;

> **ஊத எடுத்த பல்லியம்**
> **ஐந்தும் வந்திறை கொள்ளவே (தாழிசை 638)**

என்று கூறுவது காணத்தக்கது.

இனி, இந்நால்வகைக் கருவிகளினுள்ளும் அதிகமாகப் பெயர் தெரிந்து ஆட்சியிலும் இலக்கியங்களிலும் பயிலும் கருவிகளின் பெயர்களைத் தொகுத்துக் கூறுவோம்.

கஞ்சக்கருவி: தாளம், ஜாலரா, சேமகலம், கண்டா மணி.

தோற்கருவி: தண்ணுமை (மிருதங்கம்), மத்தளம், முரசு, உடுக்கை, நகரா, குடமுழா.

> சிலப்பதிகாரத்தில் இசை என்ற இரண்டாம் அத்தியாயத்துள், தண்ணுமையும் தண்ணுமையோன் அமைதியும் என்ற பகுதியில் தோற்கருவிகள் 30க்கு மேல் அடுக்கிக் கூறப்பட்ட ஒரு நூற்பாவும் அதன் விளக்கமும் தரப்பட்டிருப்பன காண்க.

தொளைக்கருவி: புல்லாங்குழல், நாகசுரம், ஒத்து, கின்னரம், கொம்பு. சங்கு.

நரம்புக்கருவி: யாழ், வீணை, வயலின், ஸ்வரகத், தம்புரா; பல வடநாட்டுக் கருவிகள்.

திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றில் அவருடைய பாடல்களைத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தம் யாழில் இட்டு இசைத்தார் என்று காண்கிறோம். அன்றுமுதல் இன்றுவரை மிடற்றுப் பாடலுக்குத் துணையாக வெவ்வேறு வடிவில் நரம்புக் கருவிகள் இருந்து வருவதைக் காண்கிறோம். அன்றிருந்த யாழ்போல இன்று சுருதிக்குத் தம்புராவும் மற்றும் வயலினும் இருப்பதை அறிவோம்.

அப்படியே தாளக்கருவி; சம்பந்தர் முதலில் தாமே கைத்தாளமிட்டுப் பாடினார். பின்னர் இறைவன் அருளிய தாளத்தை இட்டுப் பாடினார். பாட்டின் பகுதிகளைக் கால அளவுக்குள் அமர்த்துவதற்குத் தாளம் இன்றியமையாதது. முன்னமே கூறிய தோற்கருவிகள் யாவுமே தாளக்கருவிகளே. நாகசுரமாகிய பெருவங்கியத்துக்கு மேளம் என்னும் தவில், தாளக்கருவியாக அமைகிறது. பிற வீணை, வயலின், மிடற்றுப்பாடல் முதலியவற்றுக்குத் தண்ணுமை என்ற மிருதங்கம் இன்று தவறாத தாளக்கருவியாக அமைகிறது.

'இயங்கள்' முழங்கின என்று சொல்லும்போது பல பேராசிரியர்கள் அதிகமான இசைக்கருவிகளை அடுக்கிச் சொல்வதை ஒரு மரபாய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள். அக்கருவிகளுள் பறைவகையே (தோற்கருவி) அதிகமாயிருக்கும். கந்தபுராணம் (14ஆம் நூற்றாண்டு) ஆசிரியரான கச்சியப்ப சிவாசாரியர் தம் நூலுள் பலவான இடங்களில் 19 கருவிகளை அடுக்கிச் சொல்கிறார். ஓரிடம் பின்வருவது:

தொண்டகம் துடியே பம்பை தூரியம் முருடு கோடு
திண்டிறற் படகம் மொந்தை திமிலையே தடாரி தக்கை
கண்டை ஆகுளியே பீலி காகளம் உடுக்கை பேழ்வாய்
கொண்டதோர் பதலை சங்கம் குடமுழா இயம்பிற் றம்மா (4:4:20)

மற்றோரிடத்தில் குடமுழாவை வண்டியில் வைத்துக்கொண்டு வருகிறார்கள் என்கிறார். 'பண்டியிற்பெயர் குடமுழா' என்கிறார்.

இக்கருவிகள் வடமொழியில் பின்வருமாறு பெயர்பெறும்: கஞ்சக்கருவி - கன வாத்தியம். தோற்கருவி - அவநத்த வாத்தியம். துளைக்கருவி - சுஷிர வாத்தியம். நரம்புக்கருவி - தாட வாத்தியம்.

வாத்ஸ்யாயனர் முதலாகச் சொல்லி வருகின்ற கலைகள் 64 * என்பது இந்திய மரபு. அவற்றுள் நான்கு கலைகள் இசையையும் நடனத்தையும் குறித்தவை. ஆடல் (நிருத்தியம்), பாடல் (கீதம்), வாத்தியங்கள், இசைக்கும் திறன் (இங்குச் சொல்லப்பட்டவை வீணை புல்லாங்குழல். டமரு - மிருதங்கம், தாளம் என்பன).

இசைக்கருவிகளின் வரலாற்று ஆய்வு மிகவும் சுவையானது. நம் நாட்டில் இசையே தெய்வக்கலை. ஆகவே இசைக்கருவிகளைப் படைத்தவர்களும் இயக்குபவர்களும் தெய்வங்களே என்று சொல்வதில் வியப்பில்லை. சிவபெருமான் கையில் உடுக்கை ஏந்தி அதை இசைத்து நடிக்கிறார். அதிலிருந்தே அட்சரங்கள் யாவும் பிறந்தன. இது பறை - தோற்கருவி. திருமால் பாலகிருஷ்ணனாக வேணுகோபாலனாகப் புல்லாங்குழலை

---

* எண்ணெண் கலையோர் (சிலப்பதிகாரம்).

இசைக்கிறார்; இது தொளைக்கருவி. பிரமனின் தேவி வீணைக்குத் தெய்வம்; கையில் வீணை ஏந்தி வீணை வாசிக்கிறாள் (யாழ்); இது நரம்புக்கருவி. நந்திதேவர் குடமுழா இசைக்கிறார். நாரதன் வீணை வாசிக்கிறான் என்பனபோன்ற புராணக்கதைகள் பலப்பல.

மேல்நாட்டிலும் இதுபோன்ற மரபு உண்டு. பான் பைப் (குழல்) என்பது அங்கு ஓர் இசைக்கருவி. பழங்கிரேக்கரிடையே 'பான்' என்பவன் ஒரு வகையில் முல்லைத் தெய்வம். அவன் பல நாணல் தட்டைகளைச் சேர்த்துக் குழல்செய்து இசை உண்டாக்கினான் என்று சொல்வர். வாய்க்கால் கரைகளில் காணப்பட்ட கொறுக்காந்தட்டை போன்ற புல் தட்டைகளை நிரலே கட்டி, அவற்றில் ஊதி இசை பிறக்கச் செய்தான். எகிப்து நாட்டிலுள்ள நைல்நதிக் கரையில் வாழ்ந்த ஆமையின் ஓட்டில் நரம்புகளைக் கட்டி ஒருவகையான யாழ்க்கருவியை 'மெர்க்குரி' (புதன்) என்ற கிரேக்கதேவன் செய்தான் என்பது மேலைநாட்டு நம்பிக்கை. இத்தகையதொரு நிலையை எல்லா நாடுகளிலும் காணமுடியும்.

பல இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கூர்ந்தறிந்து, பண்டை மனிதன் இசைக்கருவிகளை உருவாக்கிக் கற்றான் என்பர். இக்கூற்றுக்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் பல காட்டக்கூடும். ஒன்று மரங்கொத்திக் குருவி போன்றவை மரத்தில் தன் அலகால் கொத்திப் புழு எடுத்துத் தின்னும் முயற்சி. குருவி மரத்தைக் கொத்தும்போது சிலசமயம் மரம் உட்புறம் கூடாய் இருக்கநேர்ந்தால் நல்ல ஓசை உண்டாகும். இதைக் கவனித்தவன் இதுபோல மரத்தைக் குடைந்து; அதைத் தட்டியும், குடைவின் வாயைத் தோலால் மூடித் தட்டியும், ஓசையும் பின்னர் இசையும் எழுப்பக் கற்றான். இதனால் உருவானவை பறையும் அதுபோன்ற பிற தோற்கருவிகளும்.

இதுபோல், பண்டை மக்கள் வாழ்க்கையில் வேட்டையும் போரும் மிகுந்திருந்தன; இரண்டுக்கும் கருவூலமாயிருந்தது வில் ஆயுதம். வில்லை நாண் பூட்டும்போது அதை இழுத்துவிட்டு நாண் தொனி உண்டாக்கியபோது, எதிரிகளை அச்சுறுத்தவல்ல தொனி பிறந்தது என்று நூலில் சொல்லியிருக்கக் காண்கிறோம். இவ்வாறு தொனி உண்டாகும் தன்மையைக் கவனித்து, இதுபோல் வேறிடத்திலும் நாண்பூட்டித் தொனி உண்டாக்கிய பிறகு, நரம்புத் தந்திகள் - உலோகத் தந்திகள் உருவாகி, நரம்புக் கருவியாகிய முதல் யாழ் பிறந்தது.

குழலும் இதுபோல இயற்கையைக் கண்டு செய்ததே. நாட்டில் மூங்கிற் காடுகள் நிறைந்திருந்தன. காற்றுக்கும் பஞ்சமில்லை. மூங்கிலை வண்டுகள் துளைத்தன. துளைகள் வழியே பலமாகக் காற்று நுழைந்து வெளிவந்தபோது ஓசை எழுந்தது; இனிய ஓசையும் எழுந்தது. இதைக்கண்ட மனிதன் தானும் ஒரு சிறுகோல்போன்ற குழாயில் துளை உண்டாக்கி, அதில் ஊதிப் பழக, இன்றைய குழல், புல்லாங்குழல் பிறந்தது. இதுவே தொளைக்கருவி. இதையொட்டி வந்தனவே மாட்டின் கொம்பைத் தொளைத்துச் செய்த ஊதுகருவியாகிய கொம்பும், பிற சங்கு சின்னம் முதலான பலவும்.

காளிதாசனுடைய இரகுவம்ச காவியத்தில் (இரண்டாம் சருக்கம்) மூங்கில் துளை வழியாகக் காற்றுப் புகுந்து வருவதை இவ்வாறு கவிஞர் கூறுகிறார்: திலீபனும் அவனுடைய தேவியும் வசிட்டர் ஆசிரமத்தை நோக்கிக் காட்டின் வழியாகப்

போகிறார்கள். காற்றால் எழும் ஓசையானது திலீபனை வனதேவதைகள், அவன் புகழைப் பாடி வரவேற்பது போலவும், அப்பாட்டுக்கு மூங்கிலில் உள்ள துவாரங்கள் வழியாக வரும் காற்று சுருதி போடுவது போலவும் இருந்ததாம்.

ஸ கீசகைர் மாருத பூர்ண ரந்திரை: கூசத்பி ராபா திதவம்ச க்ருத்யம்
சுஸ்ராவ குஞ்ஜேஷு யஸஸ் வமுச்சை: உத்கீய மானம் வனதேவ தாபி: (12)

இதே கருத்து காளிதாசருக்கு முற்பட்ட சங்கநூலாகிய அகநானூற்றிலும் காண்கிறோம் (பாடல் 225). மூங்கிலில் வண்டு துளைத்த அழகிய துளையின் மீது மேல்காற்று புகுந்து ஓசை உண்டாக்குகிறது. அவ்வோசை ஆனிரைகள் நீர் உண்ண ஓட்டிச்செல்லும் ஆயர்கள் ஊதுகின்ற குழலின் ஓசைபோன்று இனிதாக இருந்தது:

. . . தும்பி குயின்ற
அகலா அம்துளை கோடை முகத்தலின்
நீர்க்கியங் கினநிரைப் பின்றை வார்கோல்
ஆய்க்குழற் பாணியின் ஐதுவந் திசைக்கும் (225:5–9)

ஓர் உண்மை மிக்க விசித்திரமாய் இருக்கிறது. இசைக்கருவிகள் நான்குவகை என்று பேசுகிறோம். கஞ்சக்கருவி, தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி என்று. நான்கினும் இரு கைகளும் - கை விரல்களும் - இல்லாமல் இசை இல்லை.

கஞ்சக்கருவியைச் சேர்ந்த கடம் ஜலதரங்கம் முதலியவற்றில் இருகையும் தேவை. ஆர்மோனியம், பியானோ நம்நாட்டு இசைக்கு ஒத்துவராத கருவிகள். அவற்றிலும் இரு கைகள் தேவைப்படுகின்றன.

பறை வேண்டுமானால் குச்சியால் அடிக்கலாம். மற்றெல்லாத் தோற்கருவிகளுக்கும் இரண்டு கைகளும் தேவைப்படுகின்றன. தவில், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, உடுக்கை, இடக்கை, குடமுழா எதுவாயினும் விரல்கள்தான் இசை எழுப்பத் தேவைப்படுகின்றன.

தொளைக்கருவிகளை எடுத்துக்கொண்டால், இவற்றில் ஓசை எழுப்ப மூச்சு - வாயால் ஊதுதல் - வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் அனைத்திலும் சுரபேதங்களையும் அவற்றின் மூலமாக இசையையும் உதிக்கச்செய்ய விரல்களே தேவைப்படுகின்றன. நாகசுரம், புல்லாங்குழல், மகிடி, முகவீணை, கிளாரினெட் - எல்லாவற்றிலும் விரல்களே வேலை செய்கின்றன.

நரம்புக்கருவிகளைச் சொல்லவே வேண்டாம். எல்லாவற்றிலும் தந்திகளை மீட்ட இருகை விரல்களும் தேவைப்படுகின்றன. வீணை முதலியவற்றில் இப்படி. வயலினிலும் வேறுசில கருவிகளிலும் ஒருகை நரம்பைத் தடவுகிறது. ஒருகை வில்லைப்போட்டு ஒலி எழுப்புகிறது. தம்புரா வெறும் சுரம் மட்டுமாதலால் ஒருகை போதுமானதாயிருக்கிறது.

இலக்கியத்தில் இசைக்கருவிகள் அடுக்கிவரும் நிலை

பண்டைக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் கலை வளர்ச்சி அதிகமாயிருந்தது என்பதை நூல்கள் வாயிலாக நன்கு அறியமுடிகிறது. இசைக்கலைஞர் மட்டுமல்லாமல், இயல்

புலவர்களும்கூட, பொதுமக்களும் இசையறிவு நிரம்பியிருந்தார்கள். நாட்டில் இசைக் கருவிகள் விரிவாகப் பழக்கத்தில் இருந்தமை இந்த அறிவுக்கு ஒரு காரணமாகும். காலந்தோறும் இசைக்கருவிகளின் பெருக்கத்துக்கான குறிப்புக்கள் நிரம்பக் கிடைக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக்கருவிகளின் விரிவு நன்கு சொல்லப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகார, ஆராய்ச்சியில் அச்செய்திகளை விரிவாய்க் காணலாம். அக்காலத்தை விட்டு, பிந்திய காலங்களை முறையாகப் பார்ப்போம். முதலாவது, ஐந்தாம் நூற்றாண்டு - காரைக்காலம்மையார் காலம். அம்மையாரே இரு இசைப்பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார். இரண்டும் திரு ஆலங்காட்டுக்குரியவை. முதல் பண் நட்டபாடை என்ற பதிகம், 'கொங்கை திரங்கி நரப்பெழுந்து' என்ற தொடக்கமுடையது, இதன் 9ஆம் பாடல்;

துத்தம் கைக்கிளை விளரிதாரம்
 உழை இளி ஓசைபண் கெழுமப்பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு
 தகுணிதம் துந்துபி தாளம்வீணை
மத்தளம் கரடிகை வன்கைமென்தோல்
 தமருகம் குடமுழா மொந்தைவாசித்து
அத்தனை விரவினோடு ஆடும் எங்கள்
 அப்பன் இடம்திரு ஆலங்காடே (11:1:9)

இங்கு ஓசை என்பது குரல் என்ற இசையாக (சுரமாகக்) கொள்ளத்தக்கது. இங்கு துத்தம் தொடங்கி ஏழு சுரங்களும் நிரலே சொல்லியிருக்கக் காணலாம். அடுத்து, சச்சரி தொடங்கி மொந்தை வரையில் 12 இசைக்கருவிகள் அடுக்கிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இக்கருவிகளுள் தாளம் (கஞ்சக்கருவி), வீணை (நரம்புக்கருவி) என்ற இரண்டையும் தவிர்த்து, ஏனைய கருவிகள் யாவும் தோற்கருவிகள். மேலும், சிலப்பதிகாரத்துள் பக்கவாத்தியமாகச் சிறப்புத் தரப்பெற்றிருந்த குடமுழாவும் இடம்பெற்றிருப்பது பின்னும் சிறப்பு.

அடுத்துச் சொல்லத்தக்கது, திருஞானசம்பந்தருடைய இசைக்கருவிக் குறிப்புக்கள். இசைக்கென்றே பிறந்து வாழ்ந்த இவருடைய பாசுரங்களில் இசை குறித்த செய்திகள் அதிகமாக இருத்தல் வியப்பன்று. ஓரிடம் மட்டும் இங்கே குறிப்பிடுவோம் - மூன்றாம் திருமுறை, திருவேதவனம், பதிகம் 76, சாதாரிப்பண் பாடல் 5:

கத்தரிகை துத்திரி கறங்குதுடி தக்கையொடு இடக்கை படகம்
எத்தனை உலப்பில் கருவித்திரள் அலம்ப இமையோர்கள் பரச
ஒத்தற மிதித்து நடமிட்ட ஒருவர்க் கிடமதென்பர் உலகில்
மெய்த்தகைய பத்தரொடு சித்தர்கள் மிடைந்துகளும் வேதவனமே.

இங்குச் சொல்லப்பட்ட கருவிகள் ஆறு. யாவும் தோற்கருவிகளே. அடுத்தபடி, அப்பர் சுவாமிகள். இவர், தம் தேவாரத்தின் இடையில் பல பண்களைக் குறிப்பிடுவது வேறிடத்தில் சொல்லப்படும்.* கருவிகளையும் விரிவாகக் குறிப்பிடுவதைப் பின்வரும் பாசுரம் காட்டும்.

* காண்க: தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, பாசுரகாலம் - சைவம், பக்கம்: 109-111.
 • தொகுதி - 2: தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு, பண்ணும் இராகமும், பக்கம்: 345.

விடுபட்டி ஏறுகத் தேறீஎன் விண்ணப்பம் மேலிலங்கு
கொடுகொட்டி கொக்கரை தக்கை குழல்தாளம் வீணைமொந்தை
வடுவிட்ட கொன்றையும் வன்னியும் மத்தமும் வாளரவும்
தடுகுட்ட மாடும் சரக்கறை யோஎன் தனிநெஞ்சமே (4:112:8)

இங்குச் சொல்லப்பட்ட கருவிகள் ஏழு இவற்றுள், குழல் - துளை; தாளம் - கஞ்சம்; வீணை - நரம்பு; கொடுகொட்டி, கொக்கரை, தக்கை, மொந்தை - தோற்கருவிகள்

இதே இயல்பைச் சுந்தரர் தேவாரத்துள்ளும் காண்கிறோம் அவரது திருப்பைஞ்ஞீலிப் பதிகம்,

தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்சம் கிணை சல்லரி
கொக்கரை குடமுழவினோடு இசை கூடிப்பாடி நின்றாடுவீர்
பக்கமேகுயில் பாடுஞ்சோலைப்பைஞ் ஞீலியேனென்று நிற்றிரால்
அக்கும் ஆமையும் பூண்டிரோ சொலும் ஆரணீய விடங்கரே (7:36:9)

இங்கு, தாளம் - கஞ்சம், வீணை - நரம்பு ஏனைய கருவிகள் ஏழும் தோற்கருவிகள்.

காலத்தால் தொடர்ந்து வருகின்ற தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் தாமும் இசையில் ஈடுபட்டுக் கருவிகளை அடுக்கிச் சொல்கிறார். அவரது திருப்பள்ளியெழுச்சியில் 9ஆவது பாடல்:

ஏதமில் தண்ணுமை எக்கம்மத் தளியாழ்
குழல் முழவமோடு இசைதிசை கெழுமிக்
கீதங்கள் பாடினர் கின்னரர் கெருடர்கள்
கந்தருவரவர் கங்குலு ளெல்லாம்
மாதவர் வானவர் சாரணர் இயக்கர்
சித்தரும் மயங்கினர் திருவடி தொழுவான்
ஆதலின் அவர்க்கு நாளோலக்கம் அருள
அரங்கத்தம் மா பள்ளி எழுந்தருளாயே (9)

அடுத்த பெரும் சிறப்புடைய பாடல், கம்பருடைய இராமாயணப் பாடல் - யுத்த காண்டம், 21. பிரமாத்திரப் படலம், பாடல் 5:

கும்பிகை திமிலை செண்டை குறடு மாப்பேரி கொட்டி
பம்மை தார்முரசம் சங்கம் பாண்டில் போர்ப்பணவம் தூரி
கம்பலி உறுமை தக்கை கரடிகை துடிவேய் கண்டை
அம்பலி கணுவை ஊமை சகடையோடு ஆர்த்த வன்றே (6:21:5)

இந்திரசித்து போர்க்களத்துக்குப் புறப்படும்போது இத்தனை கருவிகளும் ஆர்த்தன என்கிறார். இவற்றிலும் அதிகமாக,

சங்கொலி வயிரின் ஓசை ஆகுளி தழங்கு காளம்
பொங்கொலி வரிகண் பீலிப்போ ரொலி வேயின் பொம்மல் (6:21:7)

என 25க்கு மேற்பட்ட கருவிகள் ஒலித்தன என்கிறார். இவற்றுள் பெரும்பான்மையானவை தோற்கருவிகள்.

சுந்தரருக்கு உடன்காலத்தில் வாழ்ந்தவர் சேரமான் பெருமாள் இவர் பாடிய மூன்று நூல்கள் பதினோராந் திருமுறையுள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் மூன்றாவது ஆதியுலா என்ற பெயர்பெற்ற திருக்கயிலாய ஞான உலாவாகும். அதனுள், சிவபெருமான் திருவுலாவுக்கு எழுந்தருளுமிடத்து, திசைதோறும் என்ன கருவிகள் இயம்புகின்றன என்று இசைக்கருவிகளைச் சேரமான் அடுக்கிச் சொல்கிறார் அப்பகுதி பின்வருவது:

சல்லரி தாளம் தகுணிதம் தத்தளகம்
கல்லலகு கல்லவடம் மொந்தை – நல்லிலயத் (44)

தட்டழி சங்கம் சலஞ்சலம் தண்ணுமை
கட்டழியாப் பேரி கரதாளம் – கொட்டும் (45)

குடமுழவம் கொக்கரை வீணை குழல்யாழ்
இடமாந் தடாரி படகம் – இடவிய (46)

மத்தளந் துந்துபி வாய்ந்த முருடு இவற்றால்
எத்திசை தோறும் எழுந்தியம்ப (47)

இந்த நான்கு கண்ணிகளிலும் ஆசிரியர் கூறும் கருவிகள்: **கஞ்சக் கருவிகள்** - தாளம்; கரதாளம் என்ற இரண்டு. **துளைக் கருவிகள்** - சங்கம், சலஞ்சலம், குழல் ஆக மூன்று. **நரம்புக் கருவிகள்** - வீணை ஒன்று மட்டும். (இவர் காலத்தில் வீணை யாழ்தான். ஆதலால் கருவிகள் வீணைவேறு யாழ்வேறு அல்ல. குழல்யாழ் என்று ஒரு தொடராக்கிக் குழலிசை என்றே கொள்ளத்தக்கது). மற்றைய 15 **தோற்கருவிகள்**, ஆகக் கூடுதல் 21 கருவிகள்.சேரமன்னர்நாடு பிற்காலத்தில் தனிநாடாகி கேரளம் என்ற பெயர்பெற்று மொழியாலும் நாகரிகத்தாலும் தனிப்பட்டுவிட்டது. அந்த வேற்றுநிலை சேரமான் காலத்தில் இல்லாவிட்டாலும்கூட, அவரும் தமிழ்மரபின்படியே இத்தனை இசைக் கருவிகளைப் போற்றித் தொகுத்துக் கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கது.

இங்கு, யாழ் வீணை பற்றிய ஒரு கருத்தை மட்டும் சுட்டிவிட்டு அப்பாற் செல்வோம். மேற்காட்டியவாறு, இவர் காலத்தில் யாழும் வீணையும் ஒன்றே, யாழ் தமிழ்க்கருவி அதன் வடமொழிப் பெயர் வீணை என்றிருந்த நிலைமாறி, 9ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மாணிக்கவாசகர் காலத்தில் இரண்டும் வேறாகிவிட்டன யாழிலிருந்து அபிவிருத்தி பெற்று, வீணை சிறப்புடைய வேறு கருவியாகிவிட்டது.

இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்
இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால் (20:4:1–2)

என்பது திருவாசகம். இங்கு வீணையும் இருக்கும் வடநூல்படி; யாழும் தோத்திரமும் (தமிழ்த் துதிப்பாடல்) தமிழ்மரபின்படி என்று பிரிந்துவிட்டன. இவருக்கு 125 ஆண்டுகள் பிற்பட்டு வந்த நம்பியாண்டார் நம்பியும் இந்தநிலையை நன்கு தெளிவுபடுத்துகிறார். அவர் பாடிய ஆளுடைய பிள்ளையார் உலாப் பிரபந்தத்தில், "மடவார் ஏரணங்கு மாடத் தினிதிருந்து - சீரணங்கு - வீணை பயிற்றுவார் யாழ் பயில்வார்" என்று வீணையும் யாழும் தனித்தனியே குறிப்பிடும் நிலையால், இரு கருவிகளும் வேறுவேறாக வழங்கி வருகின்றன என்பது நன்கு தெளிவாகிறது.

கம்பர் காலத்தில்தான் பஞ்சமரபு என்ற இசைநூல் எழுதப்பெற்று வெளிவருகிறது. எழுதியவர் அறிவனார் என்று அடியார்க்குநல்லார் கூறுகிறார். இந்நூலை, இசை இலக்கணங்கூறும் தமிழ்நூல்களை ஆராய்ந்தவிடத்து விரிவாகச் சொல்லியபடியால் இங்கு விரிக்கவில்லை

அடுத்துச் சொல்லத்தக்கவை அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரையுள் காட்டும் மேற்கோள் பாடற் கருத்துக்கள். இப்பாடல் வேறிடத்தில் நாம் சொல்லியபோதிலும், இங்கு பொருள் தொடர்புக்காக மறுமுறையும் விரித்துச் சொல்வது இயைபுடையதே.

தோற்கருவிகளை மட்டும் பட்டியலிட்டுக் கூறும் ஒரு நூற்பாவை நல்லார் எடுத்துத் தருகிறார். இது எந்த நூலென்பது தெரியவில்லை. நூலும் இக்காலத்து இல்லை. ஆயினும் அம்மூலநூலுள் பிறவகைக் கருவிகளைப் பட்டியலிட்டுக்கூறும் பாக்களும் இருந்தனவென்று அனுமானிக்கலாம். பெயருந் தெரியாமல் அந்நூல் மறைந்துபோனது துரதிருஷ்டம் நூலே இல்லாதபோது அதனுடைய காலத்தைக் குறித்து எதுவும் சொல்ல இயலாது. எனினும் அம்மூலநூல், பஞ்சமரபுக்குப் பின் செய்யப்பெற்றதாகலாம். ஆகவே காலம் 10 - 11 நூற்றாண்டுகளாயிருக்கலாம். மேற்கோள் பாடல் பின்வருவது:

பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழா தக்கை கணப்பறை
தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி
அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்
ஆசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
தொக்க உபாங்கம் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே **(சிலம்பு: 3: 27ஆம் அடி உரை)**

சொல்லப்பட்டவை யாவும் தோற்கருவிகளே. மொத்தம் இங்கு 30 கருவிகள் உள்ளன. இவையாவும் விரிவாகவோ சுருக்கமாகவோ தோற்கருவிகள் என்ற தலைப்பில் பேசப்படுகின்றன.

இவற்றுள் பலவகையான பாகுபாடுகளை - வன்மைக்கருவி, மென்மைக்கருவி, சமக்கருவி எனவும், தலைக்கருவி இடைக்கருவி கடைக்கருவி வீரக்கருவி எனவும் பஞ்சமரபு பாகுபடுத்திக் காட்டுகிறது.

அடியார்க்குநல்லாருக்குச் சமகாலம் என்று கருதத்தக்க சேக்கிழார் இசையில் மிகுதியாக ஈடுபட்டு அனேக செய்திகளைக் கூறுகிறார். ஆனாயருடைய குழல் வாசிப்பை அவர் மிகவும் விரிவாக இசை இலக்கண முறைப்படி விளக்குகிறார். மற்று, திருநாவுக்கரசர் புராணத்தில் அவர் சூலைநோய் நீக்கப்பெற்று, 'கூற்றாயினவாறு' பாடியதைச் சொல்லும் போது, சேக்கிழார் திருவதிகைப் பதியில் இசைக்கருவிகள் முழங்கியநிலை கடல் முழக்கம்போல் இருந்தது என்று வருணிக்கிறார்.

பரசுங் கருணைப் பெரியோன் அருளப்
பதிபுண் தலையோர் நெறிபாழ்பட வந்து
அரசிங் அருள்பெற் றுலகுய்ந்த தெரு
அடியார் புடைசூழ அதிகைப் பத்தான்
முரசம் படகம் துடிதண் ணுமை யாழ்
முழவங் கிணைதுந் துபி கண் டையுடன்
நிரைகங் கொலி எங்கும் முழங்குதலால்
வாடுமா கடல்என்ன நிறைந்துளதே (76)

இங்குச் சொல்லப்பட்ட கருவிகள் 10. இங்கு நால்வகைக் கருவிகளும் சொல்லப் பெறுகின்றன.

சேக்கிழார் திருத்தொண்டர் புராணம் பாடிச் சுமார் 150 ஆண்டுகள் கழித்து, சைவ சந்தான பரம்பரையில் நான்காம் ஆசாரியரான உமாபதி சிவாசாரியர் அவருடைய வரலாற்றை ஒரு புராணமாகவே பாடியிருக்கிறார் அதனுள், புராண அரங்கேற்றத்துக்குச் சோழமன்னன் செய்த ஏற்பாடுகளை விரித்துரைக்கும்போது இங்கு முழங்கிய மங்கல தூரியங்களை ஒரு பாடலில் அழகுபெற அடுக்கிச் சொல்வது அறியத்தக்கது.

சங்கொடு பேரி கறங்கிசை வீணை தனித்தாளம்
வங்கிய காளம் இடக்கை கடக்கை மணிக்காளம்
பொங்கிய பம்மை வலம்புரி கண்டை முதற் பொற்பார்
மங்கல தூரியம் எங்கும் முழங்கி வனப்பெய்த (73)

இங்கு எல்லாவகை இசைக்கருவிகளும் சொல்லப்பெறுகின்றன. 12 கருவிகள்: சங்கு, வங்கியம், வலம்புரி, மணிக்காளம், - துளைக்கருவிகள். வீணை - நரம்புக்கருவி. தாளம் - கஞ்சக்கருவி. மற்றவை தோற்கருவிகள். காளம் - எக்காளம். இடக்கைகளும் தக்கையும். கண்டை - கைம்மணி. மணிக்காளம் - திருச்சின்னங்கள்.

அடுத்து 14ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர், திருப்புகழ் மட்டுமன்றி, திருவகுப்பு என்று பல பாடல்கள் பாடியிருக்கிறார். அவற்றுள் ஒன்று பூதவேதாள வகுப்பு. அவற்றினுடைய செயல்களைச் சொல்லும்போது, ஆசிரியர் அவைபோடும் தாளங்கள், தாளக்கருவிகள், வேறு இசைக்கருவிகள், இராகங்கள் என்பவற்றை விளக்கமாகவே சொல்கிறார். இவை அவருடைய வரலாற்றில் ஆராயப் பெற்றுள்ளன. கருவிகளைக் கூறும் அடிகளை மட்டும் இங்கே தருகிறோம்.

கடகமடுத்த இடக்கை வலக்கை வாளின
கருதிய லட்சண லட்சண முற்றும் ஓதுவ
....
கற்ற உடுக்கை இடக்கை கணப்பறை
மத்தளி கொட்டிய முற்றும் அடிப்பன
காரென முழங்கு குரல் ஏறுதுடி சந்த்ரவளை
வீரமுரசுந் திமில் தடாரி குட பஞ்சமுகி
கரடி பறையங் கணந்தங் கோடி கொட்டுவன.

என்ற பகுதி கருவிகளைக் கூறும் பகுதியாகும். இங்குள்ளவை 12 கருவிகள். யாவும் தோற்கருவிகளே: உடுக்கை, இடக்கை, கணப்பறை, மத்தளி, ஏறு, துடி, சந்திரவளை, முரசு, திமில், தடாரி, குடபஞ்சமுகி, கரடிப்பறை என்பன கருவிகள். கருவிகளை முழக்குபவை பூதவேதாளங்கள் ஆகவே அவற்றின் முழக்கத்துக்கு ஏற்ற பேரொலி எழுப்பவல்ல சில கருவிகளை மட்டுமே இங்குச் சொல்கிறார். இவர் கருவிகளை அடுக்கிச் சொல்ல வரவில்லை. வேதாளங்களைச் சொல்லி அவற்றின் செயலைச் சொல்லவந்த இடத்தில் இவ்விசைச் செய்திகள் வருகின்றன; அவ்வளவே.

பக்க வாத்தியம்

பக்க வாத்தியம் என்றால், இசைக்கப்படும் பிரதான இசை வினிகையில், மிடற்றுப் பாடலோ, யாழோ, குழலோ, எதுவாயினும், அதற்குத் துணையாக ஒலிக்கும் இசைக்கருவி என்றாகும்.

எந்தக் காலத்திலுமே பக்கவாத்தியம் பாடலுக்குத் துணையாக இருந்து வந்திருக்கிறது. நடராசப் பெருமானுடைய தாண்டவத்துக்கே பக்கவாத்தியம் உண்டு. நந்தி மத்தளம் கொட்டுகிறார் என்றெல்லாம் நூல்கள் கூறும். நந்தி (அல்லது தண்டு என்ற முனி) முழவு இசைப்பதாகப் புராணம் கூறும். இம்முழவு குடமுழா எனப்படும். 'குடமுழா நந்தீசனை வாசகனாகக் கொண்டார்' என்பது அப்பர் தேவாரம். இதுபோலவே, பின்னால் திருஞானசம்பந்தர் தேவார காலத்தின் தொடக்கநிலையிலேயே, திருக்கோலக்காப் பெருமான், அவருக்குப் பொற்றாளம் அளித்தார்; திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் உடனிருந்து அவர் பாடல்களை யாழில் இட்டு இசைக்குமாறு திருவருள் செய்தது; இவைபோன்ற வரலாறுகள் இசை பாடுவோருக்குப் பக்கவாத்தியமும் தேவை என்ற கருத்தை உணர்த்துகின்றன.

பக்கவாத்தியங்கள் காலந்தோறும் வேறுபடுகின்றன. இவை நாட்டியத்துக்கு, மிடற்றுப் பாடலுக்கு, யாழுக்கு என்று வெவ்வேறு தன்மைகளில் வெவ்வேறாய் இருக்கும். சிலப்பதிகார காலத்தில் இசைக்கருவிகள் அனைத்துக்கும் பொதுவாகக் 'குயிலுவக் கருவிகள்' என்ற பெயரே வழங்கிற்று. நாட்டியத்துக்குரிய இசைக்கருவிகள் ஐந்து - குழல், யாழ், மத்தளம், குடமுழவு, இடக்கை என்பவை.

> கூடிய குயிலுவக் கருவிக ளெல்லாம்
> குழல்வழி நின்றது யாழே, யாழ்வழித்
> தண்ணுமை நின்றது தகவே, தண்ணுமைப்
> பின்வழி நின்றது முழவே, முழவொடு
> கூடிநின் றிசைத்தது ஆமந் திரிகை (3:138–142)

என்பது சிலப்பதிகாரம். "இக்கருவிகள் எவ்வண்ணம்கூடி இசைத்தனவோ எனின், வங்கியத்தின் வழியே நின்றது யாழ்ப்பாடல்; மிடற்றுவழியது யாழாகலான், மிடற்றுவழிப் பாடலும் குழல்வழித்தெனக் கொள்க. யாழ்ப்பாடலின் வழியே அதற்குத் தகத் தண்ணுமையாகிய மத்தளம் நின்றதெனக் கொள்க. மத்தளக்கருவியின் பின்வழியே குடமுழா நின்றதென்க. முழவோடுகூடி நின்று வாச்சியக்கூறுகளை அமைத்தது

ஆமந்திரிகை என்னும் கருவி. ஆமந்திரிகை - இடக்கை நின்றிசைத்தது கருவி என்னாது ஓசை என்க. . . இவ்வாமந்திரிகையோடே முன்சொன்ன குயிலுவக் கருவிகள் அனைத்தும் பருந்தும் நிழலும்போல ஒன்றாய் நிற்ப என்றவாறு" என்பது இப்பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

'பெருங்கதை' பக்கவாத்தியங்களைத் திட்டமாகக் குறிப்பிடுகிறது. வாசவதத்தையின் யாழ் அரங்கேற்றத்துக்கு அவள் தந்தையான பிரச்சோதன மகாராசன் ஏற்பாடு செய்கிறான்.

> வாயிற் கூத்தும் சேரிப் பாடலும்
> கோயில் நாடகக் குழுக்களும் வருக (1:37:88–89)

என்று அழைத்து இருத்துகிறான்.

> யாழும் குழலும் அரிச்சிறு பறையும்
> தாழ முழவும் தண்ணுமைக் கருவியும்
> இசைச்சுவை தரீஇ எழுபவும் எறிபவும்
> விசைத்தெறி பாண்டிலொடு வேண்டுவ பிறவும்
> கருவி யமைந்த புரிவளை ஆயமொடு
> பல்லவை யிருந்த நல்லா சிரியர் (1:37:90–95)

இங்கு, கோயில் நாடகக்குழு அரண்மனையில் நடனமாடுவோர் குழாம். அரிச்சிறுபறை - அரித்தெழுகின்ற ஓசையையுடைய சிறுபறை. தாழமுழவு - படுத்தல் ஓசையையுடைய முழவு (மிருதங்கம் போன்றது). எழுப - இசை எழுப்புவன, யாழ், குழல் ஒத்தவை. எறிப - முழவு முதலியன (அடித்தற் கருவிகள்).

இன்று தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்ட பக்கவாத்தியங்கள் யாவும் பயன்படுவதில்லை. வயலின் சென்ற நூற்றாண்டிலிருந்து புதிதாக மேலைநாட்டாரிடம் நாம் கற்றுப் பயன்படுத்தும் கருவி. அதனுடைய குழைவு காரணமாக பெருவாத்தியமான நாகசுரக் கச்சேரி ஒன்று நீங்கலாக, மற்றெல்லாக் கச்சேரிகளுக்கும் வயலின் இன்றியமையாத துணைக்கருவியாகி யிருக்கிறது. இது புதுமை. பொதுவாக மேலைநாட்டாருடைய கருவிகளில் குழைவு (கமகம்) இராது. ஆகவே, குழைவே இலக்கணமாகவுடைய நமது இசைக்கு அவை பயன்பட இடமில்லை. இந்தநிலைக்கு விலக்காயிருப்பது வயலின். காரணம் இதில் எல்லாக் குழைவும் இடம்பெற முடியும்.

பண்டைக்காலத்தில் யாழை ஒரு பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தியதுபோல, இன்று யாழின் நிலையில் வந்துள்ள வீணையைப் பயன்படுத்துவதில்லை. வீணையே ஒரு தனிக்கச்சேரி செய்வதற்கான சிறப்பு வாத்தியம். ஆகவே அதைத் துணைக்கருவியாக எதற்கும் பயன்படுத்தி அதன் கௌரவத்தைக் குறைப்பதில்லை. வீணைக் கச்சேரிக்கும் வயலின் நிச்சயமாய்ப் பயன்படுகிறது. மற்றப்படி, குழல் என்றுமுள்ள கருவி. வீணை, வாய்ப்பாட்டு, பரதநாட்டியம் அனைத்திற்கும் புல்லாங்குழல் பயன்படுகிறது. தனிக் கச்சேரிகள் செய்யவும் குழல் பயன்படுகிறது.

மற்று, தண்ணுமை அல்லது மிருதங்கம் மேற்சொன்ன அனைத்துக் கச்சேரிகளுக்கும் பயன்படுகிற முக்கியமான தாள வாத்தியம். நாகசுரத்துக்கு மிருதங்கம் பயன்படுவதில்லை.

காரணம் கனத்த ஒலியுடைய நாகசுரத்துக்கு, மென்மையான ஒலியுடைய மிருதங்க ஓசை போதாது தவில் என்று சொல்லுகிற மத்தளம் (இதுவே மேளம் என்று தனித்துச் சொல்லப்பெறுவது) பயன்படுகிறது. கஞ்சக்கருவியாகிய தாளம் - பெரிய அளவு பிரமதாளம் - நாகசுரக் கச்சேரிக்கு அவசியம் பயன்படுகிறது. இதிலேயே உட்குழிந்த சிறுதாளம் நாட்டியத்தில் நடனம் செய்யும் பெண்ணை இயக்குவதற்கு நட்டுவனார் பயன்படுத்தும் முக்கிய கருவி. இத்தாளம் இல்லையெனில் நாட்டியம் இல்லை.

கஞ்சிரா என்று சொல்லப்படும் இசைக்கருவி கச்சேரிகளுக்கும் பஜனைக்கும் ஏற்ற ஒரு தாள இசைக்கருவியாகப் புதிதாகத் தோன்றி, வளர்ந்து எங்கும் பயன்படுகிறது. கையினால் தட்டுவது இசைக்குப் பொருந்துமாயினும், இதன் மரப்பாகத்தில் உள்ள தனித் தகடுகள் இசைக்கும்போது கிளுகிளு என்று சத்தம் இடுவது இசைக்குப் பொருந்தி வராது என்பது சிலர் கருத்து.

இனி, முன்சொல்லிய முழவு இடக்கை என்பனவும் இன்று எந்தக் கச்சேரிக்கும் பயன்படுவதில்லை. இவை கோயிலில் சுவாமி திருமுன் வாசிப்பதற்கு மட்டும் பயன்படுகின்றன.

புதிதாக வந்த மோர்சிங் என்ற கருவி, கொன்னக்கோல் என்ற வாயினால் மட்டும் இசைக்கும் தாளம் என்பன அவரவர் விருப்பம்போல் தாளக்கருவிகளாகக் கச்சேரிக்கும் பயன்படுகின்றன. கடம் (பானை) என்பதும் ஒரு முக்கியமான துணைத் தாளக்கருவியாக இசைக்கப்படுகிறது.

வாத்தியக்கச்சேரி செய்யும்போதும், நாட்டியத்துக்காகப் பாடும்போதும், வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரி செய்யும்போதும் தொடர்ந்து நாதம் எழும்பொருட்டுச் சுருதி இசை ஒரு கருவி மூலம் இசைக்கப்படும். இக்காலக் கச்சேரிக்கு இசைக்கப்படும் மென்மையான நாதக்கருவி, நரம்புக் கருவியான தம்புரா என்பது. மேளக் கச்சேரிக்கு இது சிறிதும் ஒவ்வாது. அதற்கு உபயோகப்படும் பழமையான கருவி ஒத்து. ஒத்து என்பது நாகசுரம் அமைப்பில் உள்ளது. மூச்சை விடுவதனாலும் உள்ளிழுப்பதனாலும் இசைக்கு வேண்டிய அடிப்படைச் சுருதியை மட்டும் ஒலிக்கும். 'ஒத்து ஊதுதல்' என்பது பழமொழி. ஆனால் இன்று சில வித்துவான்கள் ஒத்தை நீக்கி, நாகரிகமாய் ஒரு சுருதிப்பெட்டி பயன்படுத்துகிறார்கள். சுருதிப்பெட்டி ஆர்மோனியத்தை ஒத்தது. இது நம் இசைக்கு ஏற்றதன்று, எனினும் நாகரிகமோகம் வந்தால் யார் என்ன செய்யமுடியும்?

இக்கச்சேரிகள் போலவே மற்றொரு சந்தர்ப்பம் பஜனை. பஜனையில், இருந்து செய்கின்ற பஜனையும் உண்டு. ஊர்வலமாக செல்லும்போது நடந்துகொண்டே செய்யும் பஜனையும் உண்டு. முந்தியதற்கு எல்லாக் கருவிகளும் பயன்படும். சுருதிக்காக தம்பூராவும் உண்டு. சுருதிப்பெட்டியும் உண்டு. ஆனால் நடந்துகொண்டே செய்யும் பஜனைக்கு சுருதிப்பெட்டி, குழல் என்ற இரண்டும் நிச்சயம் இருக்கும். சிலசமயம் மிருதங்கமும் வயலினும்கூட இருப்பதுண்டு.

நெடுங்காலமாகத் திருவையாறு சப்தஸ்தான விழா நடைபெற்று வருகிறது. இவை ஏழு தலங்கள் - திருவையாறு, திருப்பழனம், திருச்சோற்றுத்துறை, திருவேதிகுடி,

திருக்கண்டியூர், திருப்பூந்துருத்தி, திருநெய்த்தானம் என்பன. சப்தஸ்தான விழாவில் ஏழூர் மூர்த்திகளும் சேர்ந்து வந்து தீர்த்தம் கொடுத்தல் சிறப்பு. இவ்விழாவிற்குத் தஞ்சை மராத்திய மன்னர் பிரதாபசிம்ம மன்னர் சென்றபோது உடன்சென்ற வாத்தியங்கள்: மேளம், நாகசுரம் 2, சுருதி (ஒத்துப்போலும்) 2, ஜாலர் 1, தவில் 1, உடுக்கு 1, சந்திர வளையம் 1, சூரிய வளையம் 1 என்று 1751இல் எழுந்த ஒரு மோடி எழுத்து ஆவணத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதே ஆண்டில் நடந்த சங்கீத மேளாவில் புல்லாங்குழல் 1, தித்தி 1, காகளம் 1, தாளம் 1, சங்கு வாத்தியம் 1, துதரி 1 என்றும் காண்கிறோம்.

சந்திர வளையம் சூரிய வளையம் (வாத்தியம்) என்பன பிறை வடிவிலும் முழுவட்ட வடிவிலும் அமைந்த சிறு தோற்கருவிகள். ஒரு சாண் குறுக்களவு, சிறுகுச்சி கொண்டு இசைப்பது. இன்று இவை சில சிறுதெய்வக் கோயில்களில் இசைக்கக் காணலாம். தித்தி என்பது முகவீணையொத்த சிறுகருவி. காகளம் என்பது எக்காளம். துதரி என்பது துத்தரி; ஒரு தோற்கருவி. ஜாலர் (ஜாலரா) நல்ல வெண்கலத்தாலானது. சிறு தாளத்தைவிடச் சற்றே அகன்றது, அதைவிட நல்ல நாதம் தருவது. மாரியம்மன் கோயிற் பூசாரிகள் பாடும் மாரியம்மன் தாலாட்டு போன்ற பாடல்களுக்குப் பூசாரி கையிலுள்ள உடுக்கையே பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது.

1927இல் சென்னையில் தோன்றிய சங்கீத வித்வத் சபை (மியூசிக் அகாடமி) தான் வளர்ந்து வந்த காலத்தில் தனிமேடையில் அமைந்த இசைக்கச்சேரிகளுக்கென சில நல்ல நெறிமுறைகளை வகுத்துக் கொண்டது. அவற்றுள் ஒன்று பக்கவாத்தியங்களைக் குறித்தது. இரண்டு பக்கவாத்தியங்களுக்கு மேல்கூடாது என்பது அந்தநெறி. அந்த இரண்டும் வயலினும் மிருதங்கமும். இதைச் சபையார் பல ஆண்டுகள் கண்டிப்பாய்க் கடைபிடித்து வந்தார்கள். சபையில் உறுப்பினர் பெருகப்பெருக அவர்களுடைய விருப்புக்கள் மாறவும், பல்வகை நிலைகளில் அமையவும், கஞ்சிரா, கடம், மோர்சிங் என்பனவும் இடம்பெறலாயின.

ஆனால் பக்கவாத்தியப் பெருக்கம் இசைக்கு நன்மை செய்வதைவிடத் தீமையே விளைக்கிறது. ஒவ்வொன்றுக்கும் அபிமானங்கள் உண்டு. இவர்கள் தங்கள் விருப்பமான கருவிக்காரருக்குச் சந்தர்ப்பம் அதிகம் அளிக்கவேண்டும் என்று கேட்கிறார்கள். இதன் பயனாய் மிடற்றிசைக்காரர் தமக்குப் பாடுவதற்குரிய நேரத்தை மிகவும் குறைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவையோரைத் திருப்தி செய்யவேண்டி, பக்கவாத்தியக்காரருக்குத் தனி ஆவர்த்தம் வாசிக்க, இவர் நேரம் ஒதுக்கிக் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. பக்கவாத்தியம் வாய்ப்பாட்டுக்குத் துணையாகவே வருகிறது. ஆனால் பலசமயம் பக்கவாத்தியக்காரர் தம் நிலையை மறந்து விடுகிறார். தாமே முழுநேரக் கச்சேரி செய்பவர்போல் கிளம்பி விடுகிறார். வாய்ப்பாட்டுக்காரர் இதை நிறுத்த முடியாமல் அல்லது தைரியமில்லாமல் சும்மா இருக்கிறார். இதனால் அவர் பாட எண்ணும் பாடல்கள் பல பாடப்படாமலே போகின்றன. இது மிகவும் கேடான நிலை. பாடகரும் அவர் பாட்டுமே பிரதானம். ஆனால் சில வாய்ப்பாட்டுக்காரர்கள், ஒருகால் தங்களுடைய தகுதியைக் குறைவாக எண்ணியோ - இன்னாருடைய வயலின் அல்லது மிருதங்கம் வேண்டுமென்று கேட்கிறார்கள். இப்படி அமைத்தால் பக்கவாத்தியம் பாடகர் ஆற்றலைக் கடந்துபோய் விடுகிறது. அவர் அகப்பட்டு விழிக்க வேண்டியிருக்கிறது. இது

பரிதாபந்தான். பக்கவாத்தியங்களுக்கு வேண்டுமானால் தனிக் கச்சேரிகள் வைக்கலாம். முழு ஆவர்த்தங்கள் கொடுக்க வேண்டியதில்லை. காலவரம்புக்குட்பட்டுச் சொற்ப அவகாசம் கொடுத்து நிறுத்துவதுதான் முறை.

ஒலிபெருக்கிச் சாதனம், கச்சேரி மேடை கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்கிறவரையில் மிக்க பயனுடையது என்பதில் ஐயமில்லை பெருங்கூட்டத்தைச் சமாளிக்க இது பயன்படுகிறது. ஆனால் பக்கவாத்தியங்கள் அதிக இடம் ஆக்கிரமிக்கும்போது மேடை, கூக்குரலுக்கு இடமாகிறதேயன்றி இசையுணர்வுக்கு இடமாயிருப்பதில்லை. பாட்டுக்காரது வயலின், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம், மோர்சிங் இன்னும் ஏதாவது இருந்தால் அதுவும் சேர்ந்து மேடை ஒரே குஸ்தி களமாக ஆகிறது. இந்தநிலை 'கருநாடக இசை' மேடைகளில் மட்டுமல்லாமல், சில ஓதுவார் செய்யும் தேவார இசைக்கச்சேரிகளுக்கும் பரவியிருக்கிறது. மந்திரம் என்று கருதத்தக்க தேவாரப் பாசுரங்களை ஓதுவார், வாத்தியக் கருவிகளோடு செய்யும் குஸ்தியில் கொலை செய்கிறார். அவையில் ஒரு பகுதியினர் இதைப் பெரிதும் இரசிக்கவும் செய்கிறார்கள். இது மிகவும் பரிதாபகரமான போக்கு.

இந்தநிலை அடியோடு மாறவேண்டும். கருநாடக இசையிலும் சரி (கருநாடக இசை என்று சொல்லும்போது நாம் கருதுவது கீர்த்தனை ரூபத்தில் வரும் எல்லா இசையையும்) தமிழ்ப் பண்ணிசைக் கச்சேரிகளிலும் சரி, தொடக்க காலத்தில் சங்கீத வித்வத் சபை விதித்திருந்த மாதிரி, இரண்டே வாத்தியங்கள் என்று வரையறுக்க வேண்டும். ஏனைய கருவிகளுக்கு வாய்ப்பாட்டோடும் சாகித்தியத்தோடும் அவற்றைச் சம்பந்தப்படுத்தாமல் (அவை தாளக்கருவிகள் மட்டுமேயாதலால்) அவற்றுக்குத் தனிக்கச்சேரி ஏற்பாடு செய்து அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு உதவலாம். இதுவே வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியங்கள் என்ற இரண்டின் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சிக்கு வழியாகும்.

கஞ்சக்கருவிகள்

தாளக்கருவிகள் - பிரமதாளம் - கைத்தாளம் - ஜாலரா - கடவாத்தியம் - சேமகலம் - சிப்ளாக்கட்டை - சிலம்பு - மோர்சிங் - ஜலதரங்கம் - ஆர்மோனியம்.

பொதுவாக இசையில் ஒரு முக்கிய அங்கம் தாளம். பாவ - இராக - தாளம் என்ற தொடரில் இதன் சிறப்பை நன்குணரலாம். இசைக்கருவிகளுள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்ற தோற்கருவிகள் யாவும் தாளம் அமைப்பதற்கென்று ஏற்பட்டவையே. ஆனால் தனிப்பட்ட தாளக்கருவிகள் யாவும் உலோகத்தாலானவை. உலோகமாவது இங்கு பிரதானம் வெண்கலம், முறி, பின் பித்தளை. ஆகவே இவை கஞ்சக்கருவிகள் என்று பெயர்பெறும். பாண்டில் என்பது பழந்தமிழ். இவற்றுள் முக்கியமான சிலவற்றைப் பின்னே கூறுவோம்.

முதலாவது பெரியதாளம். இது பிரமதாளம் என்று பெயர் பெறும். இது நாகசுர வாசிப்புக்குத் துணையாக, தவிலோடுகூட அடிக்கப்பெறுவது. இது அளவால் மிகவும் பெரியது. இது வெண்கலமன்று. வெண்கல நாதம் இதில் எழாது. இது வெறும் பித்தளை, அல்லது அதிகமான பித்தளைக் கலப்பு. தாள அடி விழுகிறது என்பதை மட்டும் இது காட்டும். இதன் அடியினால் ஒலி அல்லது நாதம் வராது.

இரண்டாவது கைத்தாளம். இருபாதியிலும் கயிறு கோக்குமிடம் குழியாயிருப்பதால் குழித்தாளம் என்றும் இது பெயர்பெறும்.

திருஞானசம்பந்தராகிய மூன்றுவயதுக் குழந்தை கையால் தாளமிட்டுப் பாட, திருக்கோலக்காச் சிவபெருமான், குழந்தையின் மெல்லிய கரங்கள் கன்றி விடுகின்றனவே என்று திருவைந்தெழுத்து எழுதிய பொற்றாளங்களை வழங்கினார். இவை மேற்சொன்ன கைத்தாளம், ஆனால் வெண்கலத் தாளம் ஒன்றுமே ஓசைதரும், பொற்றாளம் ஓசை தராது. ஆகவே, திருக்கோலக்காவுடைய எம்பெருமாட்டி, இந்தப் பொன்னும் ஓசை செய்யுமாறு ஓசையூட்டினாளாம். அதுமுதல் அவளுக்கு 'ஓசை கொடுத்த நாயகி' என்றும் பெயர் வழங்கிற்று. இந்த அற்புதத்தைப் பின்வந்த சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், இத்தலத்தைக் குறித்துப் பாடியபோது,

நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்
ஞான சம்பந் தனுக்கு உலகவர்முன்
தாளம் ஈந்தவன் பாடலுக் கிரங்கும்
தன்மை யாளனை என்மனக் கருத்தை (7:62:8)

என்று பாடக் காண்கிறோம். இத்தன்மையான தாளத்தைச் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் தம் திருக்கயிலாய ஞான உலாவில் (45) கரதாளம் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இத்தாளமே தேவாரப்பண் பாடுவோர் கையில் வைத்துத் தட்டிக்கொண்டு பண் பாடுவர். பெரியதாளம் முழுச் சப்பையாயிருக்க, இது சற்றே உட்குவிந்து, சற்றே சிறு ஓசையுடையதாய் இருக்கும். ஆதலினால் இது குழித்தாளம் எனப்படுகிறது. தேவாரம் பாடுவோர் இதை அடிப்பார்களேயன்றி, ஜால்ரா போன்ற வேறெதையும் உபயோகிக்க மாட்டார்கள். அப்பர் சுவாமிகள் தம் பதிகத்தில், கொக்கரை கைத்தாளம் என்று பாடும்போது, இக்கைத்தாளத்தைச் சொல்லுகிறார் என்று நாம் கருதுவது பொருந்தும்.

இதில் ஒருவகையே பரதநாட்டிய நட்டுவனார் கையில் வைத்துத் தட்டுவது, இது சிறிதும் ஓசையின்றி நட்டுவாங்கம் செய்ய மட்டுமே பயன்படும்.

இவைபோக மற்றொன்று உண்டு. அது ஜால்ரா (ஜாலர்) என்று சொல்லப்படும். நல்ல வெண்கலத்தாலானது. சிறந்த நாதம் உடையது. குழித்தாளத்தினும் பார்க்க மெல்லிதாகவும் அகலமாகவும் இருக்கும். இதன் நாதமும் பாட்டோடு கலந்து இசைச் சுவையைப் பின்னும் மேம்படுத்தக் கூடியது. இது பஜனைக்கூடங்களிலும் பஜனை ஊர்வலங்களிலும் மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது.

திருஞானசம்பந்தர்போலக் காரைக்கால் அம்மையாரும் கைத்தாளமிட்டுப் பாடினார் என்று அவருடைய சிற்ப வடிவங்களால் நாம் அறிகிறோம். அன்றியும் அவர் இருபதிகங்களை இரு பண்களில் பாடியிருக்கிறார். அவற்றுள் முதற்பதிகம் 9ஆம் பாடல் பல இசைக்கருவிகளைச் சொல்லுமிடத்துத் தாளத்தையும் சொல்லுகிறது. அம்மையாருடைய சிற்ப வடிவங்களில் அவர் கையில் தாளமிருந்து அவர் இசைப்பதை நாம் காண்கிறோம்.

தாளமேந்தியவர்கள்

தமிழ் அடியவர்களில் பண்ணை இசைத்து அருட்பாசுரங்களைப் பரப்பிய சிவ பக்தர்கள் அனேகர். அவர்களில் காலத்தால் முந்தியவர் காரைக்கால் அம்மையார். பின்னர் தேவாரம் பாடிய மூவரும் - திருஞானசம்பந்தர், அப்பர் சுவாமிகள், சுந்தரர் - அனேகப் பண்களைப் பாடியிருக்கிறார்கள்.

அடுத்தகாலத்தில் வந்த மாணிக்கவாசகர் திருவாசகம் பாடியபோது, பண்ணாகப் பாடவில்லை. ஆயினும் இந்த அரியநூல் மோகனம் என்ற பண்ணில் பாடும் மரபு உண்டாகி, இதுவும் இசைநூல் என்றே கருதப்பெற்று வருகிறது.

அடுத்தகாலத்தில் தோன்றிய திருவிசைப்பா ஆசிரியர் ஒன்பதின்மரும் பண்ணாகவே பாடினார்கள். இவ்வளவோடு பண் சாகித்திய மரபு நிறைவு பெறுகிறது.

வைணவ மரபில் நாலாயிரப் பிரபந்தத்துள் இத்தகைய பண்டைய பண் மரபு இல்லை.

இனி, சிவாலயங்களில் அமைத்துள்ள அறுபத்துமூன்று நாயன்மார் திருவுருவங்களில் பார்த்தால் ஒரு நல்லநிலை புலனாகிறது. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழ் மிழற்றினார், ஆனாயர் குழல் வாசித்தார், ஆனால் தாளமிட்டவர்களாக அத்திருவுருவங்களில் காரைக்காலம்மையாரையும் சம்பந்தரையுமே பார்க்கிறோம். அறுபத்துமூவர் வரிசையில் அம்மையார் ஒருவரே இருந்தகோலம், கையில் தாளம் ஏந்திருப்பார். இந்நிலையன்றி, தென்கோட்டத்தில் சுரஹரேசுவரரை அடுத்துக் காரைக்காலம்மையார் பேய்வடிவத்தில் கையில் தாளமேந்திப் பாடியிருக்கும் நிலையையும் காண்கிறோம்.

மற்று, திருஞானசம்பந்தரை அறுபத்துமூவர் வரிசையிலும், தனிநிலையிலும் இரண்டுவகைக் கோலங்களில் காண்கிறோம். ஒன்று 'தோடுடைய செவியன்' பாடி, 'பெம்மான் இவனன்றோ' என்று சுட்டுவிரலால் வானில் பெருமானைத் தம் தந்தைக்குச் சுட்டிக்காட்டிக் கூத்தாடுகின்ற குழந்தை வடிவம், வலக்கை சுட்டிக்காட்ட, இடக்கையில் அம்மையார் அளித்த பாற்கிண்ணம் இருக்கக் காண்கிறோம். இது சீகாழிக் குளக்கரை நிலை. மற்றொரு கோலம், இரண்டு கைகளிலும் தாளம் ஏந்திப் பாடிக் கொண்டிருக்கும் நிலை. இதையும் பல கோயில்களில் காண்கிறோம். இவ்விரு நிலைகளிலும் கல்லிலும் காண்கிறோம்; செம்பிலும் காண்கிறோம்.

இவ்விருவரையன்றித் தாளமேந்திய திருவுருங்கள் கோயில்களில் எங்கும் காணப்படுவதில்லை.

தாளக்கருவிகள்

தாளக்கருவிகளைக் குறித்த ஒரு விளக்கமான குறிப்பு தாளநூல்கள் என்ற அத்தியாயத்தில் உள்ளது. அங்கு பல செய்திகளைக் கூறியிருந்தபோதிலும், இங்கும் கருவி என்ற முறையில் சில செய்திகள் கூறுவது பொருந்தும்.

ஐந்துவகை இசைக்கருவிகளுள் கஞ்சக்கருவி என்பதும் ஒன்று. (கஞ்சம் - உலோகம்). சாமானியமாக நாம் அறிந்த தாளம் முதலாகப் பல எளிமையான கருவிகள் தாளக்கருவி எனப்படும்.

தாளோ அத காம்ஸய தாள: ஸ்யாத்
கண்டா ச க்ஷுத்ர கண்டிகா
ஜயகண்டா தத: கஸ்த்ரா
சுக்தி பட்டாதயஸ் ததா
ப்ரபேதா கன வாத்யஸ்ய
ப்ரோக்தா: ஸோடவஸீனுனா

என்பது சங்கீத ரத்நாகரம். இவையெல்லாம் பழங்காலக் கருவிகள். தாளம் பலவகை அறிவோம். ஆனால் காம்ஸ்ய தாளம், க்ஷுத்ர தாளம், ஜயகண்டா, கஸ்த்ரா, சுக்தி பட்டா முதலியன. இப்போது அறியப்பெரும் கண்டா என்பது மணி. கோயில்மணி போலும். பிறவும் இப்படியே கோயில் மணியாகவும், போர் சம்பந்தப்பட்ட வெற்றிமணி (ஜயகண்டா) ஆகவும் இருந்திருக்கலாம்; தெரியவில்லை. இவை ஒலி எழுப்புங் கருவிகளேயன்றி, இசை எழுப்பும் கருவிகளாகுமா என்பதும் ஐயப்பாடே.

கஞ்சக்கருவிகள் 'லௌஹஜம்' என்ற பெயரும் வடநூல்களில் சொல்லப்படும். (லோஹம் - உலோகம்) கன வாத்தியம் என்பது மற்றொரு பெயர். கோயிலில் அடிக்கிற மணியும், சேமகலமும், சேகண்டியும் கஞ்சக்கருவிகள் என்றே சொல்லப்படும். ஆனால் இவை இசைக்கருவிகள் ஆகா.

இனி, இசைக்கருவிகள் என்ற பெயரின் கீழ் அடங்கக்கூடிய கருவிகள் பின்வருவன வாகும்:

அ. தாளவகை, பிரம தாளம், கைத்தாளம், ஜாலரா.

ஆ. ஜலதரங்கம், கடவாத்தியம்.

இ. ஆர்மோனியம், பியானோ போன்றவை.

இவற்றின் பொது இயல்பு, இவை அடித்து இசைக்கப்படும் கருவிகள் என்பதாகும். எப்படி என்பதையும், எவ்வாறு இவை பயன்படுகின்றன என்பதையும் இனிக் கூறுவோம். (பறை போன்ற தோற்கருவிகளும் அடித்து இசைக்கப்படும் கருவிகளாயினும், அவை கஞ்சக்கருவிகள் என்ற தலைப்புக்குப் பொருந்தமாட்டா. அவை தோற்கருவிகள்). மேலே சொல்லப்பட்ட கம்ஸ்ய தாளம் என்பது சிற்பங்கள் ஒன்றில் ஒரு பெண் தாளம் போட்டுக் கொண்டிருப்பதாகக் காட்டப்பட்டதிலிருந்து தெரிவதாகக் குறித்திருக்கின்றனர் ஆய்வாளர்.

பிரமதாளம்

மேளக்கச்சேரிகளில் அடிக்கின்ற ஒரு பெரிய தாளக்கருவி. பிருகத்தாளம் என்றும் சொல்வதுண்டு. (பிருகத் - பெரிய). இது சப்பையான பெரியஜோடி பித்தளைக்கருவி. மிகப்பெரியது. வட்டமான இக்கருவி சாண் அகலம் அல்லது ஓரடி அகலமும் இருக்கும். தவில்காரர் மேளம் அடிக்கும்போது, அதற்குத் தாளம் இட்டுப் பெரிய ஓசை எழுப்பிச் சமாளிக்கக்கூடியது இந்த ஒரு கருவிதான். அங்கு நாகசுரம், தவில், பிரமதாளம் எல்லாமே பெரிய ஓசை எழுப்புவன. நாகசுர இசை பெரும்பான்மையும் திறந்த இடத்துக்கென்றே ஏற்பட்டதாதலால், அதன் துணைக்கருவியான இதுவும் அதற்கென்றே அமைந்தது.

கேரள பஞ்சவாத்தியங்களிலும் இது பிரசித்தமாய் வழங்குகிறது. இங்கு முக்கியமான அம்சம் எல்லா வாத்தியங்களின் கனத்த சத்தமேயாகும். இங்குச் சத்தமும் தாளமுமே பிரதானம். இந்தத் தன்மைக்கு இது மிகவும் பொருத்தமானதே. அன்றி, கதகளி நாட்டியம் முதலான கேரளக் கச்சேரிகளில், சத்தமே அதிகமும் வேண்டப்படுகின்ற இடங்களில், இது பிரதானப் பங்குபெறுவதில் வியப்பில்லை. வடநாடுகளிலும் இப்பிரமதாளம் பெருவாரியாக வழக்கத்தில் இருந்திருக்கிறது.

கைத்தாளம் (கரதாளம்)

தாளம் போடுதல் இயல்பாகவே தனி மனிதருக்கும், சமூகத்துக்கும் மிகப் பழையகாலம் முதலே இருந்து வருகிற ஒரு பண்பு. கைதட்டல் என்பது மகிழ்ச்சியினால் இன்றும் கூட்டத்தில் காணப்படும் ஒரு செயற்பாடு. திருஞானசம்பந்தர் கோயிலிற் சென்று மூன்று வயதுக் குழந்தையாகப் பாடிய காலத்தில், கைத்தாளமிட்டுப் பாடினாரென்றும்; குழந்தையின் கை, தட்டுவதால் கன்றிவிடும் என்று இறைவனே பொற்றாளம் வழங்கினான் என்று பெரியபுராணம் கூறுகிறது. இசையால் தமிழ் பரப்பிய ஞானசம்பந்தருக்குப் பெருமான் தாளம் ஈந்தான் என்று சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தம் பாசுரத்தில் பாடுகிறார். இவையன்றி, நாம் கோயிற் சிற்பங்களில் காண்பது காரைக்கால் அம்மையார் ஒருவரே கையில் தாளம் ஏந்தி நடராசர் திருவடியில் இருந்துகொண்டு தாளமிட்டுப் பாடுகிறார் என்பதாகும். பெருமான் ஆடலுக்கு உமாதேவியாரே தாளமிடுகிறார் என்பது சைவபுராணம்.

திருஞானசம்பந்தர் திருக்கோலக்காவில் திருத்தாளம் பெற்றார் என்ற வரலாற்றில், உலகவழக்கின்படி ஒரு நுட்பம் உள்ளது. அவர் கைந்நிறைந்த ஒத்தறுத்துப் பாடுதலைப் பெருமான் கண்டருளிக் கருணை கூர்ந்து, அஞ்செழுத்தும் எழுதிய பொற்றாளங்கள் இசைந்த அளவால் மறைச்சிறுவர் கைத்தலத்து வந்தன என்று சேக்கிழார் சொல்கிறார். வந்தவை பொற்றாளங்கள். வெண்கலத்துக்குத்தான் உயர்வான நாதம் உண்டு. பொன்னுக்கு நாதம் இல்லை என்பது உலகம் அறிந்த செய்தி. இதை உட்கொண்டு கோலக்காவில் வீற்றிருக்கும் அம்பிகையார், தமது புதல்வருடைய தாளத்தில் ஒப்பற்ற நாதம் ஒலிக்குமாறு திருவருள் பாலித்தார். அவ்வாறே நாதம் எழுந்தது. அதனால் அம்பிகைக்கு ஓசைகொடுத்த நாயகி என்ற பெயரும் வந்தது என்பது தல வரலாறு. நாதத்தளவின் உண்மை நோக்கித் தும்புரு நாரதர் முதலாம் சுருதி இசைத்துறையுள்ளோர் துதித்தார்கள் என்று சேக்கிழாரே கூறுகிறார். இத்தல வரலாற்றுக் கதை மிக்க பொருளுடைய கதை என்பதில் ஐயமில்லை.

இனி, கைத்தாளம் என்பது அனைவரும் அறிந்தது. இது பித்தளையால் செய்யப் பட்டது; சிறப்பு நாதம் உடையது அன்று. நடுவில் குழிந்து முழுச் சப்பையாயிராமல் சிறிது தூக்கலாயிருக்கும். இரண்டையும் இரு கைகளில் ஏந்தித் தாளம் போடுவது மரபு. பரதநாட்டியத்தில் நட்டுவனார் தாளம் வெறும் அடியோடு சரி, நாதம் எழுவதைத் தவிர்ப்பார்கள். அதுபோலவே, தேவார கோஷ்டியார் தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடும் போதும் வெறும் நாதமற்ற தாளமே ஒலிக்கும். இவையே கைத்தாளங்கள். தெருக்கூத்து, கரகாட்டம், தோற்பாவைக் கூத்து முதலியவற்றிலும், எங்கெல்லாம் இசை

பிரதானமில்லாமல் தாளத்தட்டே, அதாவது காலக்கணக்கே பிரதானமாயிருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் கைத்தாளமே வழங்குகிறது. சுமார் மூன்றங்குலக் குறுக்களவு இருக்கும் கனமான உலோகத் தகடு.

ஜாலரா

இது தமிழ்நாட்டில் ஜாலரா, சாலர், சால்ரா என்றெல்லாம் சொல்லப்படுகிறது. வடநாட்டில் இதற்கு மஞ்ஜீரா, கரதாள மஞ்ஜீரா என்ற பெயர்கள் வழங்கும். இது கைத்தாளத்தைவிடச் சிலசமயம் அரையங்குலம் அகலமாயிருத்தலும் உண்டு. அதனினும் பார்க்க மெல்லியது. நல்ல வெண்கலத்தால் ஆனது இதில் நாதமே முதன்மையாய்க் கருதப்படும். பஜனைக் கூடங்களிலும், பஜனை ஊர்வலங்களிலும் பாட்டு அல்லது நாமஜபம் முதலியவற்றோடு இது இசைக்கப்படுகிறது. எழுகின்ற நாதம் அடிக்குப் பின்னும் நெடுநேரம் நின்று ஒலிக்குமாதலால், நன்கு இசைக்கத் தெரிந்தவர்கள் இச்சிறு கருவியைக் கொண்டே சிறப்பான தாள ஜாலமெல்லாம் செய்து காட்டுவார்கள். பொதுவாகப் பிரார்த்தனைச் சங்கீதத்துக்கு இது பெரிதும் ஏற்றதாகப் பயன்படுகிறது. ஜல்லரி என்ற பெயருடைய ஒரு தோற்கருவி உண்டு. ஜாலரா என்ற பெயர் ஒருகால் அப்பெயரிலிருந்து வழங்கத் தொடங்கியிருக்கலாம். திறமையாக ஜால்ரா போடுபவர்கள் தங்கள் கைத்திறமையால் ஓரளவு தாளச்சதியில் மிருதங்கத்துக்கும் ஈடுகொடுக்கக்கூடிய அளவு இதை ஒலிப்பார்கள். கேட்கிற சுநாதம் மிக்க இனிமையாயிருக்கும். கைத்தாளம் போல இதன் இரு பகுதிகளும் நடுவில் ஒரு கயிறுகோத்து உட்புறம் முடிந்து இரண்டு கையையும் சேர்த்துப் பயன்படுத்தப்படும். பண்டரிபுர ஜாலரா விசேஷமானது என்பார்கள். ஒருவர் சொல்லை அப்படியே ஏற்பதை ஜால்ரா போடுதல் என்று கூறும் பழமொழியும் எழுந்திருக்கிறது.

கடவாத்தியம்

மனிதனுடைய புத்தியும் கைத்திறமையும் என்னென்னதான் சாதிக்கவில்லை? கடவாத்தியம் அப்படிப்பட்ட ஒரு சாதனை. கடம் என்பது ஒரு குடம்; மண்பானை. இது ஒரு நயமான தாளக்கருவியாக நெடுங்காலமாய்ப் பயன்பட்டு வருகிறது. இதற்கென்று தனியே இப்பானை, குடத்தைவிடச் சற்றே அகன்ற வாயுடன் செய்யப்படுகிறது. பானையைவிட வாய் குறுகல். இதை வாசிப்பவர் வெற்றுடம்போடு (சட்டை போடாமல்) இருந்து குடத்தின் வாயைத் தம் வயிற்றோடு அதாவது மேற்பரப்பில், மிருதங்கம் வாசிப்பதுபோலவே, தம் விரல்களால், நகத்தால், மணிக்கட்டால், கையால் அடித்து ஓசை எழுப்புகிறார். அவருடைய திறமைக்கு ஏற்றபடி இது சிறந்த தாளமாக மாறுகிறது. கடத்தின் உட்புறமானது நாதமெழுப்பவல்ல பெட்டிபோல் தொழிற்பட்டு, பல இசைக்கருவிகளுக்கு இது சிறந்த துணைத் தாளக்கருவியாக வழங்கி வருகிறது. முக்கியமாக வாய்ப்பாட்டுக்கும், வீணைக்கும் துணையாக இது பயன்படுகிறது. இரு கைகளும் வாசிக்கப் பயன்படுகின்றன. கச்சேரிகளில் சிலநிமிடநேரம் கடம் தனி ஆவர்த்தம் வாசிப்பதும், பிறருடன் மாற்றி வாசிப்பதும் சம்பிரதாயம். இதன் வரலாற்றைக் குறித்து யாதும் தெரியவில்லை.

சேமகலம்

பத்து அங்குல அகலமுள்ள நல்ல முறி வெண்கலத் தகடு அழுத்தமான வார்ப்பு. ஒரு குச்சி கொண்டு அடிக்கப்பெறுவது. தலையில் துவாரமிட்டுக் கம்பிகோத்துக் கையில் பிடித்துக்கொண்டு அடிக்கப்பெறும் பூசா காலங்களில் பெருத்த ஒலி எழுப்பக் கோயிலிலும் பஜனைகளிலும் உபயோகமாகிறது சேமகலம், சேகண்டி என்றும் சொல்லப்பெறும் தெருவில் தெய்வப்பாடல் பாடிக்கொண்டு, இந்தச் சேமகலம் அடித்துக்கொண்டு பிச்சை எடுத்து வருவோர் சாதாரணமாய்க் காணும் காட்சி.

சிப்ளாக்கட்டை

காலட்சேபம் செய்வோர் கையில் கட்டைவிரலிலும் மற்ற விரல்களிலுமாகக் கட்டையில் இருபகுதிகளையும் மாட்டிக்கொண்டு அவற்றை ஒலித்துக்கொண்டு பாடுவது எல்லோருக்கும் தெரியும். கட்டை அழகிய கருமரம்; அரையடி நீளமிருக்கும். சிறு சதங்கைகள் முனைகளில் தொங்கும் காடிகளில் உலோகத்தகடு செருகப்பட்டிருக்கும்

சிலம்பு, கெச்சை, சதங்கை, கிண்கிணி போன்றவை:

நர்த்தனமாடுவோர், கோயில் பூசாரிகள் காலில் கட்டிக்கொண்டு ஆடும்போது சுகமாக ஒலிக்கும்படிச் செய்வர். சிலம்பின் கதை நமக்குத் தெரியும். இவையும், இவை போன்றவையும் ஒலிக்காகவே அன்றி இசைக்காக அல்ல. ஆடவரும் பாகவதரும் கட்டிக் கொள்வார்கள். 'கச்சை கட்டிக் கொள்வது' என்பது பழமொழி. கச்சை கட்டிக் கொள்வது என்பது ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் உரிய புனிதமானதொரு சடங்காகக் கருதப்பெறுகிறது.

மோர்சிங்

இதையும் ஒரு கருவியென்று இக்காலத்தில் இசைக்கச்சேரிகளில் கொள்ளுகிறார்கள். வட்டமான ஒரு வளையம். ஒரு பக்கம் நீண்டு இரண்டு கைபோல வளர்ந்திருக்கிறது. வட்டத்தின் மையப்பாகத்தில் ஒரு மெல்லிய இருப்புத் தகடு, விருத்தமுள்ளதாகப் பொருத்தப்பட்டு, இரு கைகளிடையே சென்று வெளியிலும் சற்று நீண்டிருக்கிறது. இதை வாயில் பிடித்துக்கொண்டு நீண்டிருக்கும் தகட்டை வலக்கையால் தட்டினால் ஓசை உண்டாகிறது. பழகிக் கொண்டவர் திறமையால் இதிலிருந்து மிருதங்க ஒலிகளுக்கு ஒத்த தாள ஓசையை எழுப்பி வாசிக்கக் காண்கிறோம்.

ஜலதரங்கம்

இந்த வடமொழிப் பெயரே இது; பரதநாட்டுக்குரிய ஒரு பழமையான வாத்தியம் என்பதைக் காட்டுகிறது. (ஜலதரங்கம் - நீர் அலைகள்) உதக வாத்தியம் என்றும் பெயர். பல கிண்ணங்களில் பல அளவான நீரை வைத்து அவற்றை முறையாக ஒரு குச்சியினால் தட்ட, அலை அலையாக எழுகின்ற ஒலியே ஜலதரங்க இசை. இது இன்று வீணைபோலத் தனிக்கச்சேரியாகவும் செய்யப்படுகிறது, வயலின் மிருதங்கம் ஆகிய பக்கவாத்தியங்களுடன்.

இசைப்பவர் தம் முன்னே அரைவட்டமாக, சுருதி வேறுபட்ட பீங்கான் கோப்பைகளை அமைத்துக் கொள்ளுகிறார். முற்காலத்தில் இவை வெண்கலக்

கிண்ணங்களாக இருந்தன இடப்பக்கத்திலிருந்து வலப்பக்கமாகச் செல்லும் கிண்ணங்கள் சுருதியில் உயர்ந்து கொண்டே போகும். இடக்கோடியில் பெரிய கிண்ணமாகத் தொடங்கி வலக்கோடியில் சிறியது வரையில் கிண்ணங்கள் அளவில் குறைந்துகொண்டே போகும். இதில் வாசிக்கிற இசைப்பாட்டுக்களின் சஞ்சார எல்லை மந்திரஸ்தாயி மத்திமத்திலிருந்து தாரஸ்தாயி மத்திமம் வரையில் செல்லுவதால், அதற்கேற்றபடி 16 கிண்ணங்களை வைத்துப் பதினாறு சுரங்களுக்குச் சுருதிகூட்டி வாசிப்பது மரபு. (16 சுரங்களாவன - ம ப த நி ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் ரி க் ம் ப்). சுருதியைக் கூட்டுவதும் குறைப்பதும் அனுபவத்தால் இசைவாணர் கிண்ணத்தில் வைத்துள்ள நீரைக் குறைப்பதாலும் அதிகப்படுத்துவதாலும் அமையும்.

குறிப்பிட்ட மேளத்துக்கே சுருதி சேர்க்கப்படும் வராத சுரங்களுக்கேற்றவாறு கிண்ணம் தயாரித்து அதை அரைவட்டத்தின் வெளிப்புறம் சம்பந்தப்பட்ட சுரத்துக்குரிய கிண்ணத்தருகே வைப்பர். இராகம் முடிந்தபின், தேவைக்கு ஏற்றவாறு, உட்புறக் கிண்ணத்தை வெளியே நகர்த்துவதாலும் வெளிப்புறக் கிண்ணத்தை உட்புறம் நகர்த்துவதாலும் மாறுதல் அமைத்துக்கொள்ள முடிகிறது. கிண்ணத்தின் மேல்மட்டத்தில் சிறு பிரப்பங்குச்சி அல்லது மூங்கில் சிம்பினால் மெல்லத் தட்ட, தெளிவான கமகம் பிறக்கிறது. சீராகச் சுருதி சேர்ப்பதற்கே நீர் உதவுகிறது. நீரின் கனத்தால் வேகமாகத் தட்டும்போது கிண்ணம் சாயாமல் காக்கவும் படுகிறது. ஒரே சமயத்தில் இதில் இரண்டு சுரங்களை வாசிக்க முடியுமென்றும், அதனால் ஜலதரங்மும் பல தொனி வாத்தியங்களில் ஒன்றாய்க் கொள்ளப்படும் என்றும் சொல்லுவர்.

கிண்ணங்கள் 18 வரை இருப்பதும் உண்டு. பீங்கான், உலோகம், மரம் முதலியவற்றால் ஆன கிண்ணங்கள் உண்டு. இரண்டு வகையிலும் குச்சி வைத்துத் தட்டப்படும். அதிக நீர் இருந்தால் ஸ்தாயி குறையும்.

பண்டைக்காலத்தில் உலோகக் கிண்ணங்கள் பயன்பட்டு வந்தன. மரக்கிண்ணங் களும் பயன்பட்டு வந்தன. இசைப்பவர் எதிரில் ஒரு அரைவட்டமாகத் தம்முடைய கையில் பிடித்த மூங்கில் அல்லது பிரப்பங் குச்சியால் தட்டுவதற்குப் பொருத்தமாகக் கிண்ணங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. கிண்ணத்தின் எடையளவு அதில் விடப்பட்டுள்ள நீரின் அளவு இவற்றைப் பொறுத்து இசையினுடைய ஸ்தாயி மாறுபடும். பெரிய கிண்ணங்களில் கீழ் ஸ்தாயி சுரங்களும், சிறிய கிண்ணங்களில் மேல் ஸ்தாயி சுரங்களும் ஒலிக்கும். குறிப்பிட்ட ஒரு சுரக்கோவை உள்ள இராகத்தை இசைக்கச் சுருதி சேர்த்துக் கொண்டால், அந்த இராகத்தையும் அதே சுரங்களைப் பேசுகிற அதன் துணை இராகங்களையும்தான் அதில் வாசிக்கமுடியும். மற்ற சுரங்களைக் கொண்ட வேறொரு இராகம் இசைக்கவேண்டும் என்றால் கிண்ணங்களைக் குறைக்கவோ மேலும் சிலவற்றைச் சேர்க்கவோ வேண்டி யிருக்கும். வாசிப்பவர் 16 கிண்ணங்கள் கொண்ட முதல் வரிசையாக அமைத்துக் கொள்வார். குறிப்பிட்ட இராகத்தில் இல்லாத அந்நிய சுரப் பிரயோகங்கள் கொண்ட ஒரு பாஷாங்க இராகத்தை வாசிக்கும்போது வெளிவட்டத்தில் இருக்கும் ஏற்றதொரு கிண்ணத்தைத் தட்டுவதன் மூலம் தேவையான மாற்றுச்சுரத்தை ஒலிக்கச் செய்கிறார். கிண்ணங்களில் இருக்கின்ற நீரினால் கிண்ணம் சாயாமல் காக்க உதவுகிறது. கிண்ணம் அசையாமல் இருக்கவும் உதவுகிறது. வாசிப்பவர் தேவையான அளவு நீரை

அதிகப்படுத்துவது அல்லது குறைப்பதன் மூலம் இசையில், சுருதியில் மாறுதலோ, குறைபாடோ ஏற்படாமல் சீர் செய்துகொள்ள முடிகிறது.

மிக வேகமாக வாசிப்பதற்கு வசதியாக அமைந்துள்ளது ஜலதரங்கம். இதில் உருவாகும் கமகங்கள் அல்லது அசைவுகள் மிகவும் இனிமை வாய்ந்தவை. இதனால் வாத்தியகோஷ்டி இசையில் இதற்குத் தனி மதிப்பு உண்டு.

நெடுங்காலமாகவே ஜலதரங்கம் ஓர் இசைக்கருவியாகப் பயன்பட்டு வந்தமையால், ஜலதரங்கம் வல்ல இசைவாணர் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள். ஜலதரங்கம் சுப்பையா, ஆவுடையார் கோயில் ஹரிஹர பாகவதர், ஜலதரங்கம் ரமணையா செட்டியார் போன்றார் பிரசித்தி பெற்றவர்கள். ரமணையா செட்டியார் மூத்த இசைவாணராகப் பலதுறைகளில் பயிற்சியும் அனுபவமும் உடையவராய் எல்லோராலும் மதிக்கப்பெற்றிருந்தார். இனிமையும் சுவையும் அவருடைய பேச்சில் நிரம்பியிருக்கும். அவரால் பாராட்டப் பெறுவதைப் பெரும்பேறாகவே அக்கால வித்துவான்கள் கருதினர். சிறந்த உபகாரியாக, இளம் வித்துவான்களுக்கு ஆதரவு தந்து உயர்த்திவிட்டார்.

ஜலதரங்க வித்துவான்கள் பலர் பிரசித்தி பெற்றிருக்கிறார்கள். சேலம் சுப்பைய்யர் (1881-1961) இதில் முதன்மையானவர். அவருடைய வாசிப்பில் இராகங்களின் தெளிவும், தூய்மையும் முழுமையாக ஒளிவிடும். ஆவுடையார்கோயில் ஹரிஹர பாகவதர், பிரபஞ்சம் சீனிவாசாச்சாரியார் முதலியோர் இத்துறையில் புகழ் வாய்ந்தவர்கள். 1928இல் சேலம் சுப்பைய்யர் மைசூர் சமஸ்தான ஆஸ்தான வித்துவானாகக் கௌரவிக்கப்பட்டார். இவருடைய பிள்ளைகள் ஆணையாம்பட்டி தண்டபாணி, வெங்கடேசன். இருவரும் தந்தையின் பாணியைப் பின்பற்றிச் சிறந்தவர்கள். இந்தவரிசையில் வயதிலும் அனுபவத்திலும் முதிர்ந்த வித்துவான் பேரூர் கோபாலகிருஷ்ண தேசிகர். இசைமரபு கெடாமல் இசையின் விறுவிறுப்பு குறையாமல் வாசிக்கும் புகழுடையவர்.

இவ்வளவு கடினமான இசைக்கருவியை இசைப்பதில் தேர்ச்சிபெற்ற சிதம்பரம் இராஜாயி குறிப்பிடத்தக்கவர். மற்றொருவர் ரமணையாச் செட்டியாரிடமிருந்து இந்தக் கலையைக் கற்றுப் புகழ் அடைந்தவர். சாம்பமூர்த்தி திருச்செந்தூரில் நடத்திய வாத்தியக் கச்சேரியில் இவர் ஜலதரங்கம் வாசிப்பதில் காட்டிய திறமையை மெச்சி, தாம் பயன்படுத்திய ஜலதரங்கக் கிண்ணங்களை அவருக்குப் பரிசாக வழங்கினார்.

ஜலதரங்கம்போலவே வடநாட்டில் காஷ்டதரங்கம் காஞ்சதரங்கம் என்ற கருவிகள் உண்டு. முந்தியது வரிசையாய் வைத்த 22 கட்டைகளைத் தட்டுவது. பிந்தியது கண்ணாடித் தகடுகளை வைத்துத் தட்டுவது. இவை செய்வதும் பயன்படுத்துவதும் அபூர்வம்.

ஆர்மோனியம்

க்ரீனி என்ற பிரெஞ்சுக்காரர் இந்த இசைக்கருவியை அமைத்தார். 19ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்துதான் இது மேலைநாட்டில்கூட வழக்கத்துக்கு வந்தது. ஐரோப்பியருடைய தொடர்பும், கிறித்துவ மதப் பிரசாரமும் அதன்வழிப்பட்ட மேலைநாட்டு இசையும், இக்கருவி இந்தியாவில் வழக்கத்துக்கு வர காரணமாயின. கிறித்தவர்களே காரணமாயினர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற்பாதியளவில் இது

நாட்டில் மிக்க பிரசித்தியோடு வழங்கிற்று. சுதந்திர உணர்வு வந்தபோது இந்திய மக்கள் தங்கள் புராதன இசை எவ்வளவு உயர்வானது, குழைவு கூடியது என்ற உண்மையை உணரத் தலைப்பட்டு ஆர்மோனியத்தை ஓரளவு ஒதுக்கிவிட்டார்கள்.

இக்கருவி ஒரு சாமானிய மரப்பெட்டிபோல் தோற்றும். இதை விவரிக்கும் அவசியமில்லை. இசைப்பவருக்கு எதிர்ப்பக்கத்தில் சாவிபோல நான்கு பொத்தான்கள் இருக்கும். இவற்றை இழுத்தும் அழுத்தியும் உட்புகும் காற்றின் அளவை ஒழுங்குபடுத்த முடியும் பெட்டியின் மறுபக்கத்தில் துருத்திபோன்ற ஒரு பை. அதைக் கையினால் பக்கத்திலுள்ள பலகைமூலம் அழுத்தவும் விரிக்கவும் செய்யும்போது, காற்று உட்புகுந்து ஒலியை எழுப்புகின்ற சிறு தகட்டை அசைக்கிறது. வரிசையாயுள்ள இத்தகடுகள் பல சுர அளவுக்கேற்றபடி இருக்கும் வரிசையான இத்தகடுகளின் ஓரம் இடுக்கி, மேலே வெண்ணிறத்திலும் கருநிறத்திலும் கட்டைகள் இவற்றை விரல்களால் அமுக்கும்போது இடுக்கி திறந்து துருத்தியிலிருந்து காற்று வெளிவர, ஒலி எழும்புகிறது. கட்டைகளின் அமைப்புப் பல்வேறு சுரங்களுக்கு இடங்கொடுக்கிறது. விரல்களால் கட்டைகளை, ச ரி க ம ப த நி என்ற சுரங்களுக்கேற்றவாறு அழுத்த, சுரங்கள் தோன்றுகின்றன. இந்தச் சுரங்கள் மொட்டையாக இருக்கும். நேர்கோடுபோல, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு இராது குழைவும் கமகமும் இங்கு எழ வழியில்லை.

கிராமபோன் ஏற்பட்ட ஆரம்ப காலங்களில் நாடகங்கள் மேடையேறிய தொடக்கத்தில் ஆர்மோனியமே சர்வாதிகாரம் செலுத்திற்று. நம்மவருக்குச் சங்கீத உணர்வு ஏற்படத் தொடங்கிய பிறகு, சங்கீதக் கச்சேரிகள் வர ஆரம்பித்த பின், ஆர்மோனியம் மேடையிலிருந்து மறைந்து, தம்புரா சுருதி வழக்கத்துக்கு வந்தது. ஆர்மோனிய இசை மொட்டையாக இருந்தது. அதற்கே நோட்டு என்ற பெயரும் வழங்கிற்று.

குழைவான கருநாடக சங்கீதத்தை (தமிழ் இசையை) இரசிப்பதற்கு அழகை இரசிக்கும் உள்ளம் வேண்டும். அதை எல்லாரிடமும் காணமுடியாது. அதைப் பயின்று, முயன்று வளர்த்துக் கொண்டால்தான் வரும். ஆனால் அது நெஞ்சை உருக்குவது அதன் தெய்வாம்சம். எந்த உருக்கமும் ஆர்மோனிய இசையில் காணமுடியாது. இருந்தாலும் அடிமைமோகம் காரணமாக உயர்ந்த சங்கீத வித்துவான்களும் 'நோட்டு மெட்டில்' பாடல்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். இதனால் நோட்டுக்குப் பிரசித்தி ஏற்பட்டது (இன்றுள்ள மெல்லிசை என்னும் டப்பா சங்கீதம்போல). ஆர்மோனியம் வாசிப்பதில் மிக்க தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் ஆர்மோனிய சக்கரவர்த்தி என்று பெயர் சூட்டிக் கொண்டார்கள்! 'தொடக்ககாலக் கிராமபோன் சங்கீதமே இந்த ஆர்மோனிய சங்கீதத்தை வளர்த்துப் பிரபலப்படுத்திற்று.

ஆர்மோனியத்தில் தரையில் உட்கார்ந்து கையால் சுதிபோடும் வகையொன்றும், நாற்காலியில் உட்கார்ந்து மேசைமேல் அமைத்து காலால் இயக்குகிற வகையில் வாசிக்கும் வகையொன்றும் உள்ளன. கருநாடக சங்கீதத்தை நீண்டகாலம் கெடுத்தது ஆர்மோனியமே.

கருநாடக சங்கீதம் 'இன்னிசை' எனப் பெயர்பெறும். அதாவது பல சுரங்கள் தொடர்ந்து ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வந்து இனிய இசை தரும். இதை ஆங்கிலத்தில்

'பாலிபோனி' என்பார்கள் மேலைநாட்டு இசை ஒத்திசை எனப்படும். அதாவது பல ஒத்த சுரங்களின் தொகுப்புச் சேர்ந்தாற்போல் ஒலிப்பது. இது 'ஹார்மொனி' என்பார்கள். இதிலிருந்து வந்ததே கருவிப்பெயராகிய ஹார்மோனியம்.

நாடகங்கள் முழுமையும் பாட்டாகவே இருந்த காலங்களில், கால்மிஷின் வாசிக்க வல்லவர் என்றும், ஹார்மோனிய சக்கரவர்த்தி என்றும் பலர் பட்டம் பெற்றிருந்தார்கள். தெருக்கூத்துக்களிலெல்லாம் ஆர்மோனியமே தனியாட்சி செலுத்திற்று. ஆர்மோனியத்தில் சுரங்கள் சுத்தமாக இருக்கமாட்டா என்பர். ஆங்கிலேயர் இசை 4-5 கட்டை. இப்போதெல்லாம் இக்கருவி இந்திய சங்கீதத்துக்குப் பொருந்த 3 கட்டைக்குள் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆர்மோனிய ஸ்வரங்கள் வீணையை அனுசரித்தே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் ஒரு ஸ்தாயிக்குச் சுரமெட்டுக்கள் 12 வீதம் 36 மெட்டுக்கள் உள்ளன. வரிசையாயுள்ள முதல் 7 வெள்ளை மெட்டுக்கள் சங்கராபரண இராகம் பேசும். 6ஆவது மெட்டிலிருந்து 7 வெள்ளை மெட்டுக்களை அசைக்க கல்யாணி இராகம் பேசும் என்பார்கள். சில மெட்டுக்களின் தொடர்ச்சி பெண்டிருக்கு, தொடக்கமான சில ஆடவருக்கு. இந்தமுறைக்கு உசிதமாக ஆர்மோனியம் அமைக்கப் பெற்றிருக்கிறது

ஹார்மோனியம் என்ற வியாதி இப்போது நம்மைவிட்டு அனேகமாய்ப் போய்விட்டது. சுமார் 70 ஆண்டுகளுக்கு முன் சுப்பிரமணிய பாரதியார் இந்த நோயைக் கண்டு எவ்வளவு வேதனைப்பட்டார் என்பதை அவரே சொல்லுகிறார்:

"தமிழ்நாட்டு மாதர்களுக்குள்ளே நல்ல பாட்டு வளர்ச்சி பெறவேண்டும் என்பது என்னுடைய விருப்பம். ஆனால், அதற்கு ஹார்மோனியம் பெட்டி ஒரு விக்னமாக வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. இந்தப்பெட்டி நமது நாட்டிலே பழகுவதினால் சங்கீதத்திற்குப் பலவிதமான தீங்கு உண்டாவதாக வித்வான்களிலே பெரும்பாலோர் ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் அதை நிறுத்துவதற்கு யாரும் வழிதேடவில்லை. நமது சங்கீதத்திலுள்ள சுருள்கள் வீழ்ச்சிகள் முதலியவற்றை ஹார்மோனியத்திலே காட்ட முடியாது. ஆதலால், அந்த வாத்தியத்தில் அதிகம் பழக்கமுடையோரிடம் நமது சங்கீதத்தில் உள்ள விசேஷ நயங்கள் மங்கிப் போகின்றன. இதையெல்லாங் காட்டிலும் அந்தப்பெட்டி போடுகிற பெருங்கூச்சல்தான் என் காதுக்குப் பெரியகஷ்டமாகத் தோன்றுகிறது.

மேலும் சங்கீதத்திலே கொஞ்சமேனும் பழக்கமில்லாதவர்களுக்கெல்லாம் இந்தக் கருவியைக் கண்டவுடனே 'ஷோக்' பிறந்து விடுகிறது. சத்தமுண்டாவதற்கு நல்ல துருத்தி கைக்கு ஒத்ததாகப் பின்னே வைத்திருக்கிறது. ஒரு கட்டையை உள்ளே அழுத்தி, முன் பக்கத்துச் சாவிகளை இழுத்துவிட்டு, துருத்தியை அசைத்தால், 'ஹோ' என்ற சத்தமுண்டாகிறது. உடனே பாமரனுக்கு மிகுந்த சந்தோஷமுண்டாகிறது. 'நாம் அல்லவா இந்த இசையை யுண்டாக்கினோம்? ' என்று நினைத்துக் கொள்கிறான். உடனே வெள்ளைக் கட்டைகளையும், கறுப்புக் கட்டைகளையும் இரண்டு தட்டுத் தட்டுகிறான். பேஷான தொனிகள்; மேலான தொனிகள்; பாமரன் பூரித்துப் போகிறான். முதல் நாள், முதல் தடவை, தொட்டமாத்திரத்திலே இவ்வளவு கோலாஹலம் உண்டாகிறது. பிறகு சரளி, அலங்காரம், பிள்ளையார் கீதம், சங்கராபரண வர்ணம், 'பவநுத' கீர்த்தனம்

இத்தனையும் மூன்று மாதத்திற்குள் ஹார்மோனியத்தில் பழக்கமாய் விடுகிறது. பாமரனின் மனதிலே 'நாம் ஒரு வித்வான்' என்ற ஞாபகம் உறுதியாகப் பதிந்து விடுகிறது. ராக விஸ்தாரங்களைத் தொடங்கி விடுகிறான். ஒரு வீட்டில் 'ஹார்மோனியம்' வாசித்தால் பக்கத்திலே ஐம்பது வீட்டுக்குக் கேட்கிறது அறியாதவன் தனது அறியாமையை வீட்டில் இருந்தபடியே இரண்டு மூன்று வீதிகளுக்குப் பிரசுரம் பண்ண வேண்டுமானால் அதற்கு இந்தக் கருவியைப்போலே உதவி வேறொன்றுமில்லை. வீணை தவறாக வாசித்தால் வீட்டில் உள்ள ஜனங்களுக்கு மாத்திரந்தான் துன்பம். ஹார்மோனியம் தெரு முழுவதையும் ஹிம்ஸைப் படுத்துகிறது ஒரு தேசத்தாரின் செவியைக் கெடுத்து சங்கீதவுணர்ச்சி குறையும்படிச் செய்யவேண்டுமானால் கிராமந்தோறும் நாலைந்து 'ஹார்மோனியம்' பரவும்படிச் செய்தால் போதும்.

சாமான்ய ஜனங்கள் இதை சுருதிக்கு வைத்துக்கொள்வதனால் பல தீங்கு உண்டாகின்றன.

தோற்கருவிகள்

குடமுழா - முரசு - தவில் - துந்துபி - தேவ துந்துபி - மிருதங்கம் - தமருகம் - தக்கை - தண்ணுமை - கொடுகொட்டி - உடுக்கை - துடி - கஞ்சிரா - சிறுபறை - கிணைப்பறை - கரடிகை - சூரியப்பிறை - திமிலை - இடக்கை - டோலக் - பம்பை - தபலா - பறை - நகரா - பஞ்சமரபுச் செய்திகள் - கேரள பஞ்ச வாத்தியம் - செண்டை.

இசைக்கருவிகளில் முக்கியமான பெரும்பிரிவு தோற்கருவிகள் என்ற முதல்பகுதி. இக்கருவிகள் இசைக்கருவிகளாக உருக்கொள்வதற்கு நெடுங்காலம் முன்னமே அரசர்களின் போருக்குப் பயன்பட்டுள்ளன. போரின்போதும் போர் இல்லாதபோதும் இவற்றுக்கு அரசியலில் பலவகை உபயோகங்கள் இருந்தன. அன்றியும் அரசருடைய ஆட்சியுறுப்புக்களில் முரசாகிய தோற்கருவி முக்கியமான ஓர் உறுப்பு. இலக்கியங்களில் அரசருக்குரிய சின்னங்களாகத் தசாங்கம் என்ற ஒரு பிரிவு வளர்ந்துள்ளது; அதில் முரசு முக்கிய அங்கம். இதுவும் பல வகையாகவும் இருந்திருக்கிறது. இச்செய்திகள் யாவும் தமிழ்மக்களுடைய வாழ்க்கை வளத்தையும் அது கொண்டிருந்த பண்பாட்டு வளத்தையும் நன்குணர்த்துவன.

இங்கு நமக்குப் போர்க்கருவிகளின் வளம் பொருளன்று. இசைக்கருவிகளின் வளமே பொருள். பல்லாயிரம் இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ்ச் செய்திகளைத் தம் சிலப்பதிகார உரையுள் கூறுகின்ற பெரும்புலவர் அடியார்க்குநல்லார், 'தாழ்குரற்றண்ணுமை' (அரங்கேற்றுகாதை: 27) என்ற தொடருக்கு உரை எழுதுங்கால், தோற்கருவிகளை முழவு என்று பெயரிட்டுத் தற்காலத்தில் அறியவந்த எல்லாச் செய்திகளையும் தொகுத்துக் கூறுகிறார். அவை அவருக்கு முன் 8 - 9ஆம் நூற்றாண்டுகளில் செய்யப்பட்டு வழக்கிலிருந்த இசைநுணுக்கம், இசைமரபு, பஞ்சமரபு, பரதசேனாபதியம், மதிவாணர் நாடகத்தமிழ்நூல் என்ற ஐந்து இசை - நாடக நூல்களில் காணப்பட்ட செய்திகள். தமிழின் துரதிர்ஷ்டம், இவ்வைந்தில் பஞ்சமரபு ஒன்றுதான் இன்று நமக்குக் கிடைக்கிறது; ஏனைய நான்கும் கிடைக்கவில்லை, மறைந்து போய்விட்டன என்றே கருத வேண்டியிருக்கிறது. அடியார்க்கு

நல்லார் கூறும் செய்திகளின் அருமைபற்றி அவர் கூறியவற்றை அப்படியே இங்கு பெயர்த்தெழுதித் தருகிறோம்.

அகமுழவாவன: முன்சொன்ன உத்தமமான மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா எனவிவை.

அகப்புற முழவாவன: முன்சொன்ன மத்திமமான தண்ணுமை, தக்கை, தகுணிச்சம் முதலாயின.

புறமுழவாவன: முன்சொன்ன அதமக்கருவியான கணப்பறை முதலாயின.

புறப்புற முழவாவன: முற்கூறப்படாத நெய்தற்பறை முதலாயின.

பண்ணமை முழவாவன: முன்சொன்ன வீரமுழவு நான்கும். அவையாவன: முரசு, நிசாளம், துடுமை, திமிலை யெனவிவை.

நாள் முழவாவன: நாட்பறை; ஆவது நாழிகைப் பறை. **காலை முழவாவன:** முன் துடியென்றது.

இனி, இவற்றுள் **மத்தளம்:** மத்து ஓசைப்பெயர், இசையிடனாகிய கருவிகட் கெல்லாம் தளமாதலான் மத்தளமென்று பெயராயிற்று.

இக்கருவி பல கூத்துக்களுக்கு உரித்தாகலானும் பாடலெழுத்தான் உள்ளே பிறத்தலானும் முழவுகளெல்லாம் இதனுள்ளே பிறத்தலானும் இதனை நான்முகனென்பர்.

சல்லிகையென்றது - சல்லென்ற ஓசையையுடைத்தாதலாற் பெற்ற பெயர்.

ஆவஞ்சியெனினும் **குடுக்கை**யெனினும் **இடக்கை**யெனினு மொக்கும். அதற்கு ஆவினுடைய வஞ்சித்தோலைப் போர்த்தலால் ஆவஞ்சியென்று பெயராயிற்று. குடுக்கையாகவடைத்தலாற் குடுக்கையென்று பெயராயிற்று. வினைக்கிரியைகள் இடக்கையாற் செய்தலின் இடக்கையென்று பெயராயிற்று.

கரடி கத்தினாற்போலும் ஓசையையுடைத்தாதலாற் **கரடிகை**யென்று பெயராயிற்று. பிறவற்றையும் இங்ஙனம் உய்த்துணர்ந்து கொள்க.

இவற்றுள் முதலிற் கரங்கொள்வது மத்தளமாதலின் முதற்கருவியாயிற்று. இடைக்கருவி சல்லி; இடைகொள வைத்ததாகலின். கடைக்கருவி உடுக்கை; கடைக்கட்டடுக்கு உரித்தாகலின்.

இங்ஙனமாகிய கருவிகட்கெல்லாம் முதலாதனோக்கித் தண்ணுமை யொன்றனையுமே கூறினார்.

தோற்கருவிகள் யாவுமே தாளக்கருவிகள். இவற்றில் மிக்க எளிமையான கருவிகள் சாதாரணப் பறை வகை. பறைகள் தடித்த கோல் அல்லது குச்சியால் அடித்து ஒலிக்கப் பட்டன. சாமானியப் பறைகளில் இசையெழுப்ப வழியில்லை.

பின்வரும் பக்கங்களில் நன்கு தெரிந்த சில கருவிகளை மட்டுமே விவரிக்கிறோம். இலக்கியங்களில் கூறியுள்ளவை அனைத்தையுமோ, அடியார்க்குநல்லார் தரும் மேற்கோளில் காண்பவை அனைத்தையுமோ இங்குச் சொல்ல முயலவில்லை.

குடமுழா - பஞ்சமுக வாத்தியம்

சிவபிரான் சந்நிதியில் நந்தீசர் குடமுழா வாசிக்கிறார் என்பது சைவ மரபு. 'குடமுழ நந்தீசனை வாசகனாகக் கொண்டார்' என்பது அப்பர் தேவாரம். குடமுழாவானது மிகப்பெரிய குடம்போன்ற வாய் குறுகிய ஒரு பெரிய செப்புப் பாத்திரம். இதன் உச்சியில் ஐந்து முகங்களுள்ளன. நடுவில் ஒருமுகம், நான்கு திசைகளிலும் நான்கு முகங்கள்.

முகம் என்பது குடத்தின் கழுத்து, வாய்போல் அமைந்திருக்கும். பல சமயம் நடுமுகம் மற்ற நான்கைவிடச் சிறிது உயரமாய் இருப்பதுமுண்டு. முகம், திறந்த குடத்தின் வாய் போன்றது. அதன் குறுக்கே மான்தோல் வைத்துக் கட்டியிருக்கும். இந்த முழவு இன்று திருவாரூர்த் தியாகேசர் விழாக்காலத்தில் வாசிக்கப்படுகிறது. முழவு சக்கரம் வைத்த ஓர் அடிப்பீடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இன்று இதை வாசிக்கத் தெரிந்தவர் சங்கரமூர்த்தி முட்டுக்காரர் என்கிற பெயருடையவர். இதைத் தமது இருகை விரல்களாலும் வாசிக்கிறார். குடம்போலிருப்பதால் குடமுழா. இதுவே பஞ்சமுக (ஐந்து முகமுடைய) வாத்தியம்.

திருத்துறைப்பூண்டி (திருத்தருப்பூண்டி) சிவாலயத்திலும் இதுபோன்ற ஒரு பெரிய பஞ்சமுக முழவு உண்டு. அங்கு வாசிப்பவர் மரபு மறைந்துவிட்டது. தேவையானபோது திருவாரூரிலிருந்தே வாத்தியக்காரர் அங்கு சென்று வாசிக்கிறார். இவையன்றி வாணன் குடமுழா முழக்குகிறான் என்பது சைவ சம்பிரதாயம். இதற்கேற்ப திருப்புன்கூரில் நடராசப்பெருமான் திருமுன் ஒரு சிறுவாணன் ஒரு சிறுபஞ்சமுகமுடைய குடமுழாவை வாசிப்பதற்காக ஒரு சிறு செப்புப் படிகம் உள்ளது. வேறு கோயில்களிலும் இது உண்டு. இது செப்புச்சிலை. இதை வாசிக்க முடியாது. இது அடையாளமாக மட்டும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் சிலை.

குடமுழா வாசிப்பதைக் கல்லாடம் (11ஆம் நூற்றாண்டு) விவரிக்கிறது. இது அங்கு முழவம் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. (பாடல் 8: 15-16):

> தடாவுடல் உம்பர்த் தலைபெறு முழவம்
> நான்முகந் தட்டி நடுமுகம் உரப்ப . . .

அதாவது வாசிப்பவர் நான்கு முகங்களிலும் விரல்களால் தட்டி நடுமுகத்தில் கையால் உரப்புகிறார் என்பது பொருள். ஐந்துமுகம் சொல்லியிருத்தலினால், இது ஐந்து முகத்தோடுகூடிய குடமுழா என்னும் பஞ்சமுக வாத்தியமே. குடமுழாவின் ஓசை அருவியின் ஓசையொத்தது என்று நூல்களால் அறிகிறோம். "இடவரை அருவியின் இம்மென இசைக்கும் குடமுழவு" என்பது பெருங்கதை (3:14:186-7). தக்கயாகப்பரணி உரைகாரரும் (15நூ.) குடமுழவைக் குறிப்பிடுகிறார். சூளாமணியிலும் குடமுழாவைப் பற்றிய ஒரு குறிப்பு காணப்படுகிறது. அப்பர் காலத்துக்கு மூன்று நூற்றாண்டுகள் பிற்பட்டதாகிய இக்காப்பியத்தில் இதன் ஆசிரியர் இக்கருவியை நன்கு தெரிந்து சொல்லுதல் இயல்பே.

> **குயிலுவர் ஒலியொடு குடமுழ வதிர்வொடு**
> **மயிலின மகளிர்தம் அவிநய மடநடை**

என்பது சூளாமணி அடிகள். இங்கு, 'குயிலுவ ஒலி' என்பது பிற வாத்தியங்களின் ஒலி. குடமுழா அதிர்வு அதனுடைய கம்பீரமான ஒலி. இவ்விரண்டும் ஒலியா நிற்க, மயிலின

மகளிர் தம் மடநடையொடு அவிநயம் செய்கிறார்கள் என்பது பாட்டு இதனால் குடமுழா இசை என்பது பண்டைக்காலந் தொடங்கி இன்று திருவாரூர் - திருத்துறைப்பூண்டிக் கோயில் திருவிழாக்களில் இசைப்பது வரையில் தொடர்ந்து வந்திருக்கிறது என்பதை அறிகிறோம்.

குடமுழவல்லாத பலவகை முழவங்களும் இக்காப்பியத்தில் குயிலின் முழவம், ஆடல் முழவம், இமிழிசை முழவம் என்ற தொடர்களால் சொல்லப்படுகின்றன. மணிமுழா என்றும் இது சொல்லப்படும். அதாவது இது மணி முதலியவற்றால் அலங்கரிக்கப்பட்ட முழவு என்று கருத இடமுண்டு.

"குடமுழவம் வீணை தாளம் குறுநடைய சிறுபூதம் முழக்கமாக் கூத்தாடுமே" என்பது அப்பர் தேவாரம் (6:4:5). "கொக்கரை குடமுழவினோடு இசை கூடிப்பாடி நின்றாடுவீர்" என்பது சுந்தரர் திருவாக்கு (7:36:9). தேவாரத்தில் குடமுழா மூவராலும் பலமுறை சொல்லப்பட்டதிலிருந்து அது எத்தனை பிரசித்தி பெற்றிருந்ததென நாம் அறியலாம். கல்லாடம் இதை ஐம்முக முழவம் என்று குறிப்பிடுகிறது; 'முகன் ஐந்து மணத்த முழவம் துவைக்க' (85:20). சிதம்பரம், தாராசுரம், திருவாலங்காடு போன்ற கோயில்களில் பஞ்சமுக வாத்தியமிசைக்கும் சிற்பக்காட்சியைக் காணலாம். திருத்துறைப்பூண்டியில் (முன் குறிப்பிட்ட) வெண்கலப் பஞ்சமுக வாத்தியத்தில் எழுத்துப் பொறிப்பும் உண்டு (சோழர் காலம்).

தஞ்சை மராத்தி மன்னர் சகாஜி என்பவர் திருவாரூர்க் கோயிலுக்குப் '**பஞ்சமுகோத்பவ பஞ்சமுகப்ரிய பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்**' என்ற கிருதி செய்திருக்கிறார். பஞ்சமுகப்ரியர் - பஞ்சமுக வாத்தியத்தில் விருப்புடையவர். இவ்வாத்தியம் வாசிப்பவர் அங்கு முட்டுக்காரர் என்று சொல்லப்பட்டனர். இவர்கள் சிவ தீட்சையுடைவர்கள். ஓர் அதிகாரி இவர்களை நீக்கிச் சாதாரண தீட்சையில்லாத மேளக்காரரைக் கொண்டு குடமுழவும், சுத்தமத்தளமும் இசைக்கச் சொல்லவே, முட்டுக்காரர் அரசனிடம் இது அநீதி என்று மனுக்கொடுத்து வெற்றி பெற்றார்கள் என்றும் அறிகிறோம்.

'**பாரசைவோற்பத்தி**' என்ற பெயருடைய ஒரு வடமொழிநூல் இவ்வாத்திய லட்சணம் கூறுகிறது. பாரசைவர் என்போர் இம்முட்டுக்காரர்களே போலும். அந்த நூலில் ஒரு பகுதியாகிய பஞ்சமுக வாத்திய லக்ஷணம் என்ற 29 சுலோகங்கள் கொண்ட பகுதி மட்டும் கிடைத்து, ஆய்வாளர் குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியம் அதைத் தம் முன்னுரையுடன் தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் நூலகத்தின் மூலம் அச்சிட்டிருக்கிறார். இந்நூல் சதாசிவ மூர்த்தியின் பஞ்சமுகங்களிலிருந்து இப்பஞ்சமுக வாத்தியம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்றும் கூறுகிறது. சத்தியோசாதம், வாமதேவம், அகோரம், தத்புருஷம், ஈசானம் என்ற ஐந்து முகங்களிலிருந்தும் முறையே நாகபந்தம், ஸ்வஸ்திவம், தலக்நம், சுத்தம், ஸம்மகலீ என்பன தோன்றின. இசைவாணர் நந்தி; அவருக்காகவே பாரசைவம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாரசைவருடைய தோற்றம் உடை திருமணம் சாந்தி கர்மா ஆசாரியர் ஆகிய இலக்கணம் கூறி, பரதநாட்டியத்துக்கு இக்கருவியே சிறப்புடையது என்றும், இதை எவ்வாறு இசைப்பது என்ற முறையையும் இப்பாடல்கள் கூறுகின்றன. சிவவேதியர் சிவ கர்ப்பம் என்றும், பாரசைவர் சக்தி கர்ப்பம் என்றும் இந்நூல் கூறுகிறது.

தொடக்கத்தில் ஒருமுகமாயிருந்த இந்தக் குடமுழா என்ற தோற்கருவி, பிற்கால வளர்ச்சிநிலையில் ஐம்முகம் பெற்றது என்ற கருத்தும் சொல்லப்படும். பண்டைக் காலத்தில் கூத்தர் இசைத்தனர்போலும். இதை இடம்விட்டுப் பெயர்த்துக்கொண்டு போதல் எளிதன்று. ஐம்முக முழவம் எனவும்படும். அருணகிரிநாதர் இதை 'குடபஞ்சமுகி' என்று கூறுவார் (பூதவேதாள வகுப்பு). சாசனங்கள் இதைப் பஞ்சமுறை என்று கூறும் முன்கூறிய கல்லாடம் இதை, 'முகனைந்து மணத்த முழவந் துவைக்க' என்றும் கூறும் ஆடல்வல்லானுடைய ஆட்டமும் பஞ்சமுக வாத்தியத்தின் தாளத்துக்கேற்ப ஆடுவது என்றும் யூகிக்க முடிகிறது.

தேவாரங்களிலும் பிறநூல்களிலும் இதுபற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

கட்டுவட மெட்டுமுறு விட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகர மிட்டஒலி தட்டும்வகை நந்திக்
கிட்டமிக நட்டமவை இட்டவ ரிடம்சீர்
வட்டமதி லுள்திகழும் வண்திருவை யாறே (2:32:3)

... ... விடையினர் பூதங்
கொடுகொட்டி குடமுழாக் கூடியும் முழவப்
பண் திகழ்வாகப் பாடியொர் வேதம்
பயில்வர் ... ... (1:75:4)

... குடமுழவம் வீணை தாளம்
குறுநடைய சிறுபூதம் முழக்கமாக் கூத்
தாடுமே ... (6:4:5)

குடமுழவம் கொடுகொட்டி குழலும் ஓங்கப்
பாடலார் ஆடலார் (6:10:2)

குடமுழவச் சதிவழியே அனல் கையேந்திக்
கூத்தாட வல்ல குழகனாகி (6:83:3)

கொக்கரை குடமுழ வினோடிசை கூடிப் பாடி நின்று ஆடுவீர் (7:36:9)

துந்துமியொடு குடமுழா நீர் மகிழ்வீர் (7:49:6)

என்பன காணத்தக்கன.

"குடமுழ நந்தீசனை வாசகனாக் கொண்டார்" என்ற அப்பர் தேவாரம் (6:96:11) சிவ சந்நிதியில் திருநந்திதேவர் குடமுழா இசைப்பதைக் குறிப்பிடும் என்பர்.

குடமுழா வாசிப்பவர் ஒருவரே இன்று இருந்தாலும், அவர் முட்டுக்காரர் என்றே இன்றும் சொல்லப் பெறுகிறார்.

குடமுழா வாசிக்கின்ற முட்டுக்காரர் தம் இருகை விரல்களாலுமே இசைக்கிறார். இடக்கைக்கு வேலை குறைவு. வலக்கைதான் எல்லா முகங்களிலும் ஓடி இசைக்கிறது. இசைப்பதில் வேகம் அதிகம். ஐந்து முகங்களிலும் ஐந்து சுரங்கள் மட்டும் இசைக்கப்

படுகின்றன. இதில் ஔடவ (ஐந்து சுர) இராகங்கள் மட்டுமே இசைக்கலாம். ஏழு சுரங்கள் இல்லை. பஞ்சமுகங்களுக்கு ஏற்ப பஞ்ச சுரங்கள் பொருத்தமாகவே உள்ளன.

ஒவ்வொரு தாண்டவத்துக்கும் தனித்தனியான இசைப்புக்கள். ஆனந்தத் தாண்டவம், ஊழித் தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், அசபா தாண்டவம், சொக்கத் தாண்டவம் என்பன தனித்தனியான தாள இசைப்புக்களைப் பெறுகின்றன.

வாயிலுள்ள மான்தோல் நைலான் கயிற்றால் கழுத்தில் சுற்றி இறுக்கி முறுக்கி வைக்கப்படுகிறது. சுருதியை, கயிற்றைத் தளர்த்துவதாலும் இறுக்குவதாலும் சரிசெய்து கொள்ளமுடியும். வாத்தியம் மிகவும் உயரமாய் நின்றபடியே அடிப்பதற்கு வாட்டமாய் உள்ளது. அடிப்பதால் பிறக்கும் இசை மிகவும் சிறப்பாய்த்தான் இருக்கிறது. இன்றைக்கு இதை இசைப்பவர் சங்கரமூர்த்தி முட்டுக்காரர் என்ற ஒருவரே இருக்கிறார்.* இதை அறிந்த இரண்டாவது ஆள் இல்லை. ஒவ்வொரு தாண்டவத்துக்கும் தனியான சொற்கட்டு உண்டு. அடிப்பவர் அதைப் பரம்பரையாக நன்றாக மனப்பாடம் செய்து கொண்டு பின் பழகுகிறார். இவருக்கு வயது எழுபதுக்கு மேல் ஆகிவிட்டது. இவருக்குப் பின் இதன் நிலைமை என்ன என்பது இன்று நினைத்துப் பார்த்தாலும் வருத்தமாயும் திகிலாயும் இருக்கிறது.

திருத்தருப்பூண்டி அருமருந்தீசர் கோயிலில் உள்ள குடமுழா உண்மையான திருவிழா வாத்தியமே. இதன் உயரம் மூன்றரை அடி. எடை 90 கிலோ. இது பஞ்சலோகத்தால் ஆனது என்றும் சொல்லப்படும். இது உருவான காலம் 11ஆம் நூற்றாண்டு என்று கணக்கிடப் படுகிறது. இதன் மேலுள்ள ஒரு எழுத்து, 'இக்குடமுழா சமர்ப்பித்திட்டார் சீகாருடையார் மல்லாண்டாரான சோழகோனார்' என்று இதைக் கோயிலுக்கு அளித்தவருடைய பெயரைக் குறிப்பிடுகிறது. இக்கருவி 11ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன் தமிழ் நூல்களில் விளக்கம்பெறவில்லை. தேவாரம் முதலியன இதைக் குறிப்பிட்டாலும், கல்லாடக் குறிப்புக்களும் சிற்ப அமைப்புக்களும் 11ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே.

முரசு

இவ்வளவு தூரம் விவரித்த தோற்கருவிகளைக் குறித்த இந்த அத்தியாயத்தில், முரசை விளக்கமாகக் குறிப்பிடாவிட்டால், பொருள் பூர்த்தியாகாது. 'அம்' சாரியை கொடுத்து முரசு முரசம் என்றே சொல்லப்படும். பண்டைப் பெரும்பறை வகைகளுள் ஒன்றாக இருப்பது மட்டுமல்லாமல், இன்றும்கூட பாரதியால் மிக்க சிறப்புடன் பாடப்பெற்ற தகுதி வாய்ந்த கருவி முரசு.

வெற்றி எட்டுத் திக்குமெட்டக் கொட்டு முரசே
வேத மென்றும் வாழ்க வென்று கொட்டு முரசே

என்ற பாடலைச் சுதந்திர யுத்தகாலத்தில் கேளாதார் யார்? ஆனால் முரசானது பேரொலி யெழுப்பவல்ல ஒரு பெரும்பறை வகையேயன்றி இசைக்கருவியன்று. ஆகவேதான் நாம் அதைப் பேசவில்லை. ஆனால் பண்டைத்தமிழ் முழுமையும் முரசினது பிரதாபமாதலால் அதை இங்கு ஓரளவு சுருக்கியேனும் கூறுவோம்.

---

* நூலாசிரியர் இதனை எழுதிய காலம் 1985க்கு முன்.

இம்முரசு மூன்றெனச் சொல்வது, இலக்கிய மரபு - வீரமுரசு, மணமுரசு, தியாகமுரசு என்னும் கொடை முரசு.

வீர முரசு

வீரமுரசானது வீரமிக்க ஏற்றின் தோலால் செய்யப்படும். அத்தோலின் மேலுள்ள மயிர் சீவப்பெறாமலே இருக்கும். ஏற்றின் வீரம் பல சங்கநூற் பாடல்களில் மிக்க பெருமையோடு சொல்லப்பட்டிருக்கும். வீரமுடைய ஏற்றின் தோலால் செய்த வீரமுரசின் ஒலி கேட்கின்ற படைவீரர் நெஞ்சிலும் மிக்க வீரத்தையும் தோற்றுவிக்கும் என்பது நம்பிக்கை. மேலும் பண்டைக்காலத்தில் அரசர் தங்கள் பகைவரைப் போரில் வென்று அவர்களுடைய காவல் மரத்தை வெட்டிச் சாய்த்து அதுகொண்டு முரசு செய்வது பெருமை என்று எண்ணுவார்கள். அவற்றில் கடம்பமரத்தால் செய்கின்ற முரசு மின்னும் சிறப்புடையது. போர்முரசுக்குச் செந்தினையும் இரத்தமும் பலியிட்டு வழிபடுவார்கள்.

புறநானூற்றுப் பாடலொன்று இம்முரசுக்கு இருந்த பெருங்கௌரவத்தை உணர்த்த வந்தது. முரசு வைப்பதற்குச் சிறப்பான ஆசனம் முரசு கட்டில் எனப்படும். பெரிய முரசாதலினால் அவ்வாசனமும் விசாலமாக இருக்கும். முரசுக்கு நீராட்டு உண்டு. சேரமான் தகடுரெறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் முரசு நீராட்டுக்கு வெளியே எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருந்தது. அச்சமயம் பெரும்புலவராகிய மோசிகீரனார் அங்கு வந்தார். வழிநடந்த களைப்பு. முரசு ஆசனமாகிய கட்டிலின் சிறப்பு அவருக்குத் தெரியாதா? தெரியும். இருந்தும் களைப்பினால் அமர்ந்தவர் அதில் சாய்ந்து உறங்கிவிட்டார். இது மன்னிக்கத்தகாத செயல். முரசுக்கும் அரசனுக்கும் அவமதிப்புச் செய்வதாகக் கருதப்படும். அவர் உறங்கும் நேரம் சேரமான் அங்கு வந்தான். எவரோ உறங்குகிறார், தனக்கு அவமரியாதை என்று எண்ணியவன், அருகில் சென்று பார்த்தால், அவர் தனக்குப் பெரிதும் வேண்டியவரான புலவர் மோசிகீரனார். அவருடைய களைப்புற்ற நிலையை மன்னன் ஒரேகணத்தில் உணர்ந்து, வந்த சீற்றத்தை மாற்றிக்கொண்டு அவரருகில் சென்று விசிறினானாம். இதை அப்புலவரே புறநானூறு 50ஆம் பாட்டில் விளக்கமாகப் பாடியிருக்கிறார்.

இத்தகைய சிறப்புக்களையுடைய வீரமுரசு; போர்முரசு, வெற்றிமுரசு, வலம்படுமுரசு, காவல் முரசு, ஏமமுரசு என்றெல்லாம் பெயர்கொள்ளும். வெண்கல முரசு என ஒன்று கல்வெட்டுக்களால் அறிகிறோம்.

மண முரசு

இது விழாவில் ஒலிக்கப்படும். விழாக்களை மக்களுக்கு உணர்த்த, முதுகுடிப் பிறந்தவன் யானையின் பிடர்த்தலையில் முரசை ஏற்றி அறைந்து அறிவிப்பான். அரசனுடைய திருநாளாகிய நாள்மங்கலவிழா, படையெழுச்சிவிழா, மணவிழா ஆகிய விழா நாட்களில் அறைவான்.

தியாக முரசு

கொடை முரசென்றும் நியாய முரசு என்றும் இது வழங்கப்பெறும். அரசன் சிறப்பு நாட்களில் மக்களுக்குக் கொடைகள் வழங்கும் காலத்தை உணர்த்தி, வந்து பெற்றுச் செல்லுமாறு அழைக்கும் பணியே இம்முரசுக்குரியது.

சங்கநூல்களில் முரசைக் குறிப்பிடாத நூல் இல்லை. இது புறப்பொருளிலேயே அதிகம் இடம்பெற்றாலும் அகப்பொருள் நூல்களிலும் இடம்பெறுகிறது. எனினும் இது இசைப்பறை யன்று

தவில் - மேளம்

மேள வாசிப்பு என்ற சொல்லுக்கு நாகசுர வாசிப்பு என்பதுதான் பொருள். இது நான்கு கருவிகளின் கூட்டு. முதன்மையானது நாகசுரம், அதற்குச் சுருதியாக ஒலிக்கும் ஒத்து, வெறுந்தாளம், கன இசைக்கருவியாகிய தவில் - இந்நான்குமாகும். தவிலுக்கு மட்டுமே மேளம் என்ற பெயருண்டு. தண்ணுமை என்ற மிருதங்கத்திலிருந்து இதை வேறுபிரித்துக் காட்டும் பொருட்டு இதைப் பெரியமேளம் என்று சொல்லும் பழக்கம் ஏற்பட்டு, பெரியமேளம் நாகசுர வாசிப்பு என்றும் சின்னமேளம் நாட்டியக் கச்சேரி என்றும் மரபுகள் ஏற்பட்டுள்ளன என்று கருதலாம்.

தவில் என்ற மேளத்தை அறியாதார் இரார். தவில் இல்லாமல் நாகசுரம் இல்லை. தவில் என்பது உருளை வடிவமுள்ள இருமுக வாத்தியம். இருபக்கங்களும் தோலால் இழுத்துக் கட்டியிருக்கும். இருபக்கங்களிலும் தோலைச்சுற்றி வைத்திருக்கும் உறுப்பு தொப்பி எனப்படும். தவில், வீணைபோலப் பலாமரத்தாலேயே செய்யப்படும். பலா மரத்துக்கே நாதத்தை எடுத்துத் தரும் ஆற்றலுண்டு என்று பண்டையோர் கண்டிருக்கிறார்கள். பலாவே அபூர்வமாகி வருகின்ற இந்தநாளில் இந்தத் தவிலின் உடலைப் பூவரச மர வைரத்தாலும் செய்கிறார்கள். இது முழுமரத்தைக் குடைந்து, பீப்பாய் வடிவில் செய்யவேண்டும். உடல் பெருத்தும் இருமுனையும் சற்றே சிறுத்தும் இருக்கும். நடுப்பகுதி 15½ அங்குல உயரம் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. தொப்பியின் வெளிவாய் குறுக்களவு ஒரு சாணுக்குச் சற்றுக் குறைவாய் இருக்கும். மற்ற வாய் இதில் காலங்குலம் குறைவு.

தவிலானது வலப்பக்கம் வலக்கை விரல்களாலும், மணிக்கட்டாலும் உள்ளங் கையாலும் அடிக்கப்படும். இடப்பக்கம் ஒரு கழி அல்லது குச்சிகொண்டு அடிக்கப்படும். இதற்கான கழி திருவாத்தி மரத்தின் கிளை. இக்கழி தொப்பிக்கழி என்று சொல்லப்படும். இது ஒருசாண் நீளம், திரணையாக இருக்கும். நுனிப்பாகம் அரையங்குலத் திரணை, கையில் பிடிக்கும் அடிப்பாகம் இன்னும் அரைக்கால் அங்குலம் கூடுதலாகவும் இருக்கும். இக்கழி புரசை மரத்தால் செய்வதுமுண்டு என்பர். தவிலில் வலப்புறத்தைவிட இடப்புறம் சற்றே சிறியது.

இருபுறமும் தோலைப் பிடித்திருக்கும் வளையங்கள் சணலால் சுற்றப்பட்டிருக்கும், இரண்டு வளையங்களும் தோல்வார்களால் இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். தவிலின் இடையில் இவ்வார்களை ஒரு தோல்பட்டை இறுக்கிப் பிடிக்கும். அன்றி, இருபுறங்களின் அடியிலும் மூங்கில் குச்சிகள் செருகப்பட்டிருக்கும். இக்குச்சிகளை மைய வாரை ஒட்டி நெருக்குவதால் தோலின் விருத்தத்தை அதிகப்படுத்தலாம். இடப்பக்க முகத்தின் மத்தியில் இரண்டரை அங்குலக் குறுக்களவில் மார்ச்சனை பூசப்பட்டிருக்கும். இது கோயிலில் அபிஷேகம் செய்யப்பட்ட சிலைகளில் அடையாளமாக ஒட்டியிருக்கும். இது மெழுகுபோன்ற பொருளை எடுத்து விளக்கெண்ணை கலந்து பூசுவதாகும்.

சாதாரணமாகத் தவில், மேளம் என்றும் மத்தளம் என்றும் வழங்குகிறது. 'தவில் அடிப்பவர்' என்று சில கல்வெட்டுக்களிலும் தவில்காரர் சொல்லப்படுகிறார். தவிலுக்கு எப்போதும் ஒரு காவிநிறக் கெட்டித்துணியால், உறைபோட்டு மூடி இருப்பார். இதே காவித்துணியால் மூன்று அங்குல நாடாபோல் கட்டி, எப்போதும் தவில்காரர் தோளில் மாட்டியிருப்பார். பொதுவாகக் கோயில் விழாக்களின் சுவாமி புறப்பாடு, திருமண ஊர்வலம் முதலிய சிறப்புக்களில் மேளக்காரர் நால்வருமே நின்றுகொண்டு சேவிப்பார்கள். அப்போது தவில்காரர் இடதுதோளில் தவிலின் நாடாவை மாட்டி நின்றுகொண்டே முழுநேரமும் வாசிப்பார். தவில் இடுப்பு மட்டத்தில் இருக்கும் நாடாதான் ஆதரவு சிலசமயம் உட்கார்ந்து வாசிக்கும்போது தவில் முழுமையும் மடியிலேயே வைத்து வாசிப்பார்.

தோளில் கட்டும் நாடாவைத் தவிலில் இணைக்கப் பயன்படுவது இரு பித்தளை வளையங்களே. இவை முழுவட்டமாக, அகலமாக இருக்கும். தொடர்ந்து உபயோகிப் பதால் பிரகாசமாக இருக்கும். இவ்வளையம் லெண்டயம் என்று பெயர்பெறும். தவில் செய்வது மற்ற எல்லாக் கருவிகளையும்போல சிறப்பான ஒருதொழில் மட்டுமன்று, கலை. கும்பகோணம் அருகிலுள்ள நாச்சியார்கோயில் இதற்குப் பிரசித்திபெற்றது தவில் வாத்தியத்தின் தாளக்கச்சேரி கண்கொண்டு காண்கின்ற ஓர் அற்புத நிகழ்ச்சி. இருவர் போட்டியாக அடிக்கும்போது அவர்களுடைய உடல் சேட்டைகளும் தலைமுடி அவிழ்ந்து ஆடுகிறதும் கண்கொள்ளாக் காட்சி. விரல்கள் இந்திரஜால வித்தைதான் செய்யும்.

துந்துபி

துந்துமி என்பது ஒரு பெரிய கூம்பு வடிவாகச் செய்யப்பட்ட ஒருமுகப் பறை. இப்பெயர் துந்துபி என்றும் வழங்கும். இது மாமரத்தைக் குடைந்து செய்வார்கள் என்று தெரிகிறது. வாயில் வழக்கம்போல் பெரிய தோலை இழுத்துக் கட்டியிருப்பார்கள். இதில் கோணா என்று பெயர் சொல்லப்படுகிற ஒருவளைந்த பிரம்பினால் அடித்து ஒலி எழுப்பப்படும். ஒலி அச்சத்தைத் தரும் பேரொலியாகும். தேவதுந்துபி எழுப்பும் இடி போன்ற ஒலியே இதன் ஒலி என்றும் சொல்லப்படும் பொதுவாக இத்தகைய பறைகளும் கருவிகளும், ஒலி நெடுந்தூரம் சென்று மக்களைத் திரட்டவேண்டிய நிலையாகிய போர்கள் முதலியன மலிந்திருந்த காலத்தில்தான் அதிகம் வழக்கத்தில் இருந்தன. இரண்டு நூற்றாண்டுகளாக இவற்றின் ஆட்சி குறையவே, இவை வழக்கத்திலிருந்து மறைந்தன. இவை யாவை, எப்படி இருக்கும் என்ற அறிவும் குறைந்துவிட்டது.

போர்கள் மலிந்த சங்ககாலத்தில் இக்கருவி இருந்திருக்க வேண்டும். பெருங்கதையில் 'அந்தர மருங்கில் துந்துபி கறங்க' (5:1:150) என்று காணப்படுவதால் இவ்வாறு நாம் யூகிக்கலாம். இதனுடைய தனித்தன்மை மறைந்த காலத்தில் இது பொதுவாகப் பேரிகை வகை என்று மட்டுமே கருதப்பட்டது.

வேத சம்மிதைகள் துந்துபியைக் கூறுகின்றன. கூறும்பொருள், வெறும் பேரொலிக் காகவே துந்துபி அமைக்கப்படுகிறதென்று தெரிகிறது. மண்ணில் பெருங்குழி தோண்டி.

அதைப் பெரும் மாம்பட்டை, தோல் முதலியவற்றால் காற்று புக இயலாதவாறு மூடி வைத்தால் பேரொலி எழும்புவதாக உணர்ந்து, யாகம் செய்யும்போது இதைக்கொண்டு ஒலி எழுப்பினார்கள் என்று அறிகிறோம்.

திருமுறைகளில் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் துந்துபியைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். இறைவழிபாட்டில் துந்துபி இடம்பெற்றிருந்தது என்பது சம்பந்தர் தேவாரம்.

காலையொடு துந்துபிகள் சங்குகுழல் யாழ்முழவு காமருவுசீர்
மாலைவழி பாடுசெய்து மாதவர்கள் ஏத்திமகிழ் மாகறலுளான் (3:72:3)

சிவபிரானுக்குப் பல வாத்தியங்களோடு துந்துபியும் விருப்பமானது என்று சுந்தரர் கூறுகிறார்.

விட்டிசைப்பன கொக்கரை கொடுகொட்டி தத்தளகம்
கொட்டிப்பாடுமித் துந்துமியொடு குடமுழாநீர் மகிழ்வீர் (7:49:6)

தேவ துந்துபி

துந்துபி என்பது பேரிகையாகிய உரத்த ஒலியுடைய ஒரு பறை, தோற்கருவி. சமய நூல்களில், ஓர் அற்புத நிகழ்ச்சி அல்லது தெய்வ சம்பந்தமுடைய நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்தால் அதைக் கண்டு தேவர்கள் விண்ணிலிருந்து பூமாரி சொரிகிறார்கள், விண்ணில் தேவதுந்துபி முழங்குகிறது என்று சொல்வது ஒரு சிறந்த இலக்கிய மரபு. பல்லியம் கறங்குகிறது (முருகாறு: 119) என்று சொல்லுதலும் மரபு. இங்கு பல்லியம் என்பது பல வாச்சியம் என்பதே பொருளாயினும் பொதுவாக தேவதுந்துபியே (துந்துமி) இவ்வாறு குறிப்பிடப் படும். குறித்த நிகழ்ச்சியில் பூவுலகு மட்டுமன்றித் தேவருலகும் மகிழ்ந்தது. மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்த இவ்வாறு துந்துபி முழங்குகிறது என்று சொல்வது ஓர் இலக்கிய மரபு. இது தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றி, இந்திய நாடு முழுமையிலும் பெரும் ஆட்சி பெற்றுள்ள இலக்கிய மரபு. பிறநாடுகளில் இப்படியொரு மரபு இருக்கிறதா என்பது சந்தேகம். தேவதுந்துபி அந்தரதுந்துபி என்னவும் பெறும். இதன் முழக்கம் மேகத்தின் கர்ச்சனையை ஒத்திருக்கும் என்பதும் மரபு.

மிருதங்கம்

இசைக்கச்சேரிகள், பரதநாட்டியம் முதலான நடனம், பஜனை, கதாகாலட்சேபம் போன்ற எல்லா வகையான இசைகலந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மிருதங்கம் இன்றியமையாது தேவைப்படுகிறது. ஒரு தாள இசைக்கருவி; பெயர் வடமொழி. மிருத் - அங்கம்; மிருத் - மண், அங்கம் - உடல். பழங்காலத்தில் இதன் உடல் மண்ணால் செய்யப்பட்டமையால் இப்பெயர் பெற்றதுபோலும். இக்காலத்தில் பலாமரம், தேக்கு பயன்படுகின்றன. மிருதங்கத்தை விளக்கத் தேவையில்லை. எல்லோரும் நன்கறிந்தது. பார்வைக்குச் சிறு பீப்பாய் போன்ற அமைப்பு. இருபுறமும் கரைவாகித் தோலால் மூடி தோல்வாரினால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். உட்கூடு உடையது; வலப்புறம் மையத்தில் ஒரு கறுப்புப் பசை தடவுவார்கள். இதன் கனம், அகலம் முதலியன அளவாய் இருந்து சுநாதம் பிறக்க உதவுகின்றன. யாழ் குழல் தண்ணுமை என்பது மரபு (தண்ணுமை - இங்கு மிருதங்கம்). இது மற்றெல்லா வாத்தியங்களுடன் இணைந்து வரும்.

மத்தளம் வேறு. வலப்பக்கம் பசை, சோறு, கரணை, மருந்து எனப்படும் சோறு அப்பி, கூழாங்கல்லால் தேய்ப்பர். வலப்பக்கத்தோல் மூன்றடுக்கு - கன்றின்தோல், ஆட்டுத்தோல் இடப்பக்கத்தோல் (தொப்பி) இரண்டடுக்கு - எருமைத்தோல். இடப்பக்கம், கச்சேரி தொடக்கத்தில் ரவை வெந்நீர் விட்டுப் பிசைந்து தக்க அளவு தடவிக்கொண்டு வாசிப்பு முடிந்ததும் அகற்றிவிடுவர். நீளம் அகலம் பருமன் அனைத்துக்கும் அளவுகள் உண்டு. மிருதங்கத்திலும் நீளமானது சுத்தமத்தளம். ஆடவர் பெண்டிர் இசைக்கு வெவ்வேறு சுருதி வெவ்வேறு மிருதங்கம். கை, மணிக்கட்டு, விரல்கள் வாசிக்கப் பயன்படுகின்றன வடஇந்தியாவில் வழங்கும் தபேலா, பாயா என்பன மிருதங்கத்தின் வலத்தலை இடைத்தலை என்பவற்றைத் தனிப்படுத்தி வெவ்வேறாக வைத்துக் கொண்டவையே ஓர் இராகத்தை எப்படி நீண்டநேரம் ஆலாபனம் செய்யக்கூடுமோ அப்படியே ஒரு தாளத்தை எடுத்து நீண்டநேரம் வின்னியாசப்படுத்தி வாசிப்பர். பூரணத் தேர்ச்சிக்கு நிரம்பப் பயிற்சி வேண்டும். பல ஆண்டுகளும் பிடிக்கும்.

யாழ் குழல் தண்ணுமை என்ற கருவிகளே நாட்டியத்துக்குப் பண்டைக்காலம்முதல் இன்றுவரை பயன்பட்டு வருகின்றன. (பிற கருவிகள் பயன்படுகின்றன என்றால் அந்நிலைமை காலத்தின் கோளாறு. நாகசுரக்காரர் ஒத்து என்ற கருவியைவிட்டு சுருதிப்பெட்டியை வைத்துக் கொள்வதுபோல). பிற்காலத்தில் பார்ப்பனியம் பெருகி வடமொழி ஆதிக்கம் வந்தபோது இவை வீணை, வேணு, மிருதங்கம் எனப்பட்டன. (இம்மூன்று பெயர்களும் மோனையில் அமைவது சுவையானது).

நாட்டியத்தில் நடனம் செய்கிற கூத்தியே மிருதங்கமும் இசைத்துக்கொண்டு ஆடுவது 108 கரணங்களில் 27, 28ஆக இரு கரணங்களாகச் சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கின்றது. மிருதங்கமே, இசைக்கச்சேரிகளிலும் இன்றியமையாத சிறப்புமிக்க தாளவாத்தியமாகக் கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. சிற்பங்களில் மிருதங்கம் இருவகையாகக் காட்டப்படும். சாமானியமானது படுக்கை வாட்டத்தில் வைத்து இசைக்கப்படுகிறது. மற்றது உடலை ஒட்டி உறிபோல் நிமிர்த்து வைக்கப்படுவதால் ‘ஆலிங்கிய மிருதங்கம்’ என்றும் ‘ஊர்த்துவ மிருதங்கம்’ என்றும் காட்டப்படுகிறது. பல சிற்பங்கள் இரு மிருதங்கங்கள் இணைந்து இசைக்கப்படுவதைக் காட்டும். ஊர்த்துவ மிருதங்க அமைப்பிலிருந்தே இரட்டைக் கருவிகளான வடநாட்டுத் தபலாவும் பாயாவும் உருப்பெற்றன என்று கருதுகிறார்கள். நிலைத்த வடிவிலுள்ள இரட்டையான பம்பை என்ற வாத்தியமும் இவ்வூர்த்துவ மிருதங்கத்திலிருந்தே தோன்றியிருக்கலாம்.

மகாதேவர் திரிபுர சம்மாரத்தின் பின் செய்த நடனத்துக்குத் தாளம் இசைப்பதற்காகப் பிரமன் இக்கருவியைப் படைத்துக் கொண்டான் என்பது புராணம். கணேசரே முதலில் இதை வாசித்தார் என்பர். இது வாய்ப்பாட்டுக்கும் வீணை வயலின் போன்ற வாத்தியக் கச்சேரிக்கும் ஏற்றது. மிருதங்கம் தனிவாசிப்பும் கண்டு பக்தர்கள் பெரிதும் இரசிப்பார்கள். தமிழ்நாட்டில் சமீபகாலத்தில் எண்ணற்ற மிருதங்க மகாமேதைகள் இருந்திருக்கிறார்கள்.

மிருதங்கத்தின் வலப்பக்கத் தோல்களில் வெளித்தோல் - மூன்று வட்டங்களில் - பெரியது, மீட்டுத்தோல் எனப்படும். உள்வட்டம் சாப்புத்தோல் எனப்படும். சாப்புத் தோலுக்கு இடப்படும் சோறு, இரும்பு அராவிய தூளும் வெந்தசோறும் கூடியது.

நடுவில் கனமாகவும் பின் கரைவாகவும் வைக்கப்படும். இந்தக் கறுப்புநிறச் சோறுதான் மிருதங்கத்துக்கு நாதம் கொடுப்பது. இடப்புறம் இரண்டே வட்டம். வெளிவட்டம் எருமைத்தோல், உள்வட்டம் ஆட்டுத்தோல். இடப்பக்கம் வலப்பக்கத்தைவிட அரையங்குலம் குறுக்களவு கூடுதலாக இருக்கும். சங்கீத வித்துவான் இசையில் செய்யும் சுர வின்னியாசங்களையும் இராக சுகத்தையும்கூட மிருதங்க வித்துவான் தம் மிருதங்கத்தில் காட்டி இரசிகர்களை மகிழ்ச்சியில் திளைக்கச் செய்வார்.

இதே அமைப்புடைய வடநாட்டுக்கருவி 'பக்வாஜ்' எனப்படும். இதன் இரு தலைகளும் அளவில் சிறியவை.

இந்துஸ்தானி சங்கீதத்துக்கு வாசிக்கப்படுபவை தபலாவும் பாயாவும்; முறையே மிருதங்கத்தில் வலத்தலையும் இடத்தலையும் தனிப்படுத்தியுள்ள ஒருகட்பறைகள். இவை மரத்தால் மட்டுமன்றி உலோகத்தாலும் களிமண்ணாலும் செய்வதுண்டு.

டோலக்கு என்பது வட இந்தியக் கருவி. வார்கள் இல்லாமல் மெல்லிய நூல் கயிற்றால் கட்டியிருக்கும். ஒரு கையாலும் குச்சியாலும் அடிக்கப்பெறுவது.

தமிழிலக்கியங்களில் பழமையாகத் தண்ணுமை என்று சொல்லப்பட்டதே இப்போது வடமொழியில் மிருதங்கம் என்று சொல்லப்படுகிறது என்று முன்காட்டினோம்.

தமருகம் (டமரு, டமருகம்)

கூம்பு வடிவுடைய இரு சிறு ஒருகட்பறைகள். எருதின் மேல் இருபுறமும் ஏற்றி திருவிழாக்களில் ஒலித்துக்கொண்டு சுவாமிக்கு முன்செல்லும். இது மரத்தால் செய்யப்பட்டு, தலைவாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். அடிப்பது இரு குச்சிகளால்; ஒன்று நேராயிருக்கும், ஒன்று வளைவு.

தக்கை

இப்பெயர்கொண்ட ஒரு தோற்கருவி பிரசித்தமாக இருந்து வந்துள்ளது. தேவார காலமுதல் இதற்கு ஆட்சி உண்டு. தக்கையை முழக்கிக்கொண்டு பாமர மக்களுக்கென்று இதிகாசங்களைப் பிரசங்கம் செய்வார்களென்று தெரிகிறது. எம்பெருமான் கவிராயர் என்பவர் 17ஆம் நூற்றாண்டில் தக்கை இராமாயணம் என்றொரு பெருநூல் செய்தார். அது இவ்வகை பாமரர் காலட்சேபத்துக்கென்றே ஏற்பட்டது என்று நாம் கருதலாம் (வில்லுப்பாட்டுப் போல).

தண்ணுமை

பண்டை இசைவரலாற்றில் மிக்க பிரசித்திபெற்ற தோற்கருவி தண்ணுமை. யாழ் குழல் தண்ணுமை என்ற மூன்றும் இசையிலும் நாடகத்திலும் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தன. இவை வடமொழி மரபில் பிற்காலத்தில் வீணை, வேணு, மிருதங்கம் என மோனைபடச் சொல்லப்பட்டன. இருதலையும் குவிந்து உடல் பெருத்து இருக்கும் ஒரு இருகட்பறை. பழங்காலத்தில் இது குச்சியால் அடிக்கப்பட்டபோது ஒலி அச்சம் விளைப்பதாயிருந்தது என்பர். ஆயினும் இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும் இது பயன்பட்ட காலத்தில் மிகவும்

மென்மையான ஒலியாகத்தான் இருந்திருக்கவேண்டும். நாட்டியம், மணம் முதலான எண்ணற்ற வாழ்க்கைச் செயல்களுக்குத் தண்ணுமை இன்றியமையாத கருவியாயிருந்தது போரிலும் தண்ணுமைக்கு மிக்க இடமிருந்தது எல்லாச் சங்கநூல்களிலும் தண்ணுமை மிகவும் சிறப்பான ஆட்சி பெற்றிருக்கிறது. பிற்காலத்தில் சிலப்பதிகாரம் முதலான எல்லாக் காப்பியங்களிலும் கல்லாடத்திலும் நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் பெரியாழ்வார் பாசுரத்திலும் இடம்பெற்றிருக்கிறது யாழ் குழல் தண்ணுமை என்ற மரபைச் சிந்தாமணி கூறுகிறது.

கொடுகொட்டி

இது ஒரு தோற்கருவி வகை. கலித்தொகையிலும் தேவாரத்திலும் இது பலமுறை குறிப்பிடப்பட்டபோதிலும் விளக்கமில்லை. தமிழிலக்கியம் கூறும் பதினொருவகைக் கூத்துக்களில் கொடுகொட்டி என்பதும் ஒன்று. திரிபுர சம்மாரம் செய்தபின் சிவபிரான் செய்த ஆடல் கொடுகொட்டி என்று சொல்லப்பெறும். திரிபுரத்தை நகைத்து எரித்தவுடன் திரிபுரம் எரிவதைக் கண்டு சிவபிரான் வெற்றிப் பெருமிதத்தால் கைகொட்டி யாடினாராம். கை கொட்டி ஆடியதால் இவ்வாடல் கொடுகொட்டி எனப்பட்டது.

திரிபுர மெரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகம் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப
உமையவள் ஒருதிற னாக ஓங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடல் (1:6:40–43)

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். "பாரதியரங்கத்திலே உமையவள் ஒரு கூற்றினளாய் நின்று, பாணி தூக்குச் சீர் என்னும் தாளங்களைச் செலுத்த, தேவர் யாரினுமுயர்ந்த இறைவன் சயானந்தத்தால் கைகொட்டி நின்று ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆடல்" என்று இதை அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகிறார். கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கொடுகொட்டியைக் குறிப்பிட்டு, உமை தாளம் தருகிறார் என்றும் கூறுகிறது.

படுபறை பல வியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
கொடுகொட்டி யாடுங்கால் கோடுயர் அகலல்குல்
கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர் தருவாளோ (5–7)

என்பது பாடல். இங்கு, கொடுகொட்டி என்பதை விளக்கும்போது, நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: 'கொடிதாகிய கொட்டி என்னும் கூத்து; கொடுங்கொட்டி கொடுகொட்டி என விகாரமாயிற்று. கொடுங்கொட்டி என்றால் எல்லாவற்றையும் அழித்து நின்று ஆடுதலின்."

இவ்வாறு இறைவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடலுக்கு இசைத்த தாளங்கொண்ட பறைக் கருவிக்கும் 'கொடுகொட்டி' என்ற பெயரே அமைந்துவிட்டதுபோலும். கொடுகொட்டி தேவாரப் பாசுரங்களில் எண்ணற்ற முறை சொல்லப்பட்டுள்ளது.

ஆனால் இக்கருவி ஒரு பறை வகை என்பது தவிர, இதன் அமைப்பு முதலியன தெளிவாகத் தெரியவில்லை. கிளிகிட்டி வாத்தியம் எனச் சொல்லப்படும் ஒரு கருவி

இதுவாகலாம். கொடுகொட்டி என்ற பெயரின் திரிந்த வடிவமே கிளிகிட்டி (கிரிக்கட்டி, கிடிகட்டி என்றும் சொல்வதுண்டு). இது இரட்டைப் பறைகளாயிருக்கும். கூம்பு வடிவம், தோல்பகுதி ஒருசாண் குறுக்களவிருக்கும் வாய் சற்று அகன்று, அடிப்புறம் சற்றுக் குறுகியிருக்கும் வெளிப்புறம் துணி சுற்றி வலப்புறம் ஒரு நாடா இரண்டையும் சுற்றப் பயன்பட்டிருக்கும். இரண்டும் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டிருக்கும். பம்பை அடிப்பது போன்ற வளைந்த பிரம்பினால் இது அடிக்கப்படும். வாசிப்பவன் இதைத் தன் இடுப்பில் கட்டிக் கொள்கிறான். நின்றுகொண்டுதான் முழக்கமுடியும். இரண்டு பறைகளின் ஒலியிலும் வேற்றுமையுண்டு. பிரம்பைக்கூடத் துணி அல்லது தோல் போர்த்திருக்கும். பறைகள் பலாமரத்தால் செய்யப்பெற்றவை. இசைக்க இரு கையிலும் இரு பிரம்புகள் இருக்கும். மாரியம்மன் போன்ற சிறுதெய்வ விழாக்களில் பயன்படுகிறது கிராம மக்கள் ஆட்டங்களிலும் இது உண்டு. திருவாரூர்க் கோயிலில் நாகசுரத்துக்குத் துணைக் கருவியாகப் பயன்படுகிறது என்பர். மேளத்துக்குப் பதிலாக, சில இசைகளுக்கு மட்டும் இருக்கமுடியும்.

மற்றும், இதை அடிப்பவர் தரையில் உட்கார்ந்து, எதிரில் இதை வைத்து இரு கையாலும் அடிக்கிறார். அடிக்கும் கோல் மெல்லிய பிரம்பு. நுனியில் அடிக்கும் பகுதி மெல்லிய பிரம்பு வளையமாயிருக்கும். வளையத்தைப் படுக்கையில் வைத்தே அடிக்கப் பெறும். இரண்டு கோல்களும் உண்டு. தனிப்பகுதிகளை முறையே அடிப்பதோடுகூட, மாறியும் அடிப்பதுண்டு. உரத்த கணீரென்ற ஒலி நெடுந்தூரம் தெளிவாகக் கேட்கிறது. இது திருவாரூர்க் கோயில் இன்றைய நடப்பு முறை.

உடுக்கை

சாதாரணமாக இது மாரியம்மன் கோயில் பூசாரிகள் முழங்கிக்கொண்டு தங்கள் பாடலைப் பாடுவதற்கான சாமானியக் கருவிதான். தேவாரம் திருப்புகழ்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இடைசிறுத்து இருபுறமும் விரிந்து தோலால் மூடித் தோல்வாரால் கட்டப்பட்டிருக்கும். பெரும்பாலும் சுருங்கிய இடைப்பகுதியில் கட்டிய நாடா, வார்களை இறுக்கும். மரம் அல்லது பித்தளைத் தகட்டால் செய்யப் பட்டிருக்கும். கட்டும் வாரை இடக்கை விரலால் அழுத்துவதனால் தோல் இறுகி சப்த சுரங்களுக்கும் இடங்கொடுக்கும். இடக்கை (இடது கை) பயில்வதால் இதில் ஒரு வகை, இடக்கை (டக்கா) என்றும் பெயர்பெறும்.

நடராசப் பெருமான் உடுக்கையை முழக்க, நாதம் தோன்றி அதிலிருந்தே எல்லாச் சிருஷ்டியும் தொடக்கம் என்பது சைவபுராணக் கருத்து. இது முக்கியமான நடராச தத்துவத்தில் ஒரு பகுதி. இது டமரு, டமருகம், தமருகம் என்னவும் பெயர்பெறும். (வேறு வகை டமருகம் தனியே சொல்லப்பட்டுள்ளது). இடக்கை விரல், வாரை அழுத்த வலக்கை விரல் தோலைத் தட்டி ஒலிக்கமுடியும். இடை சுருங்கியிருப்பதால் இதுவே 'இடைசுருங்கு பறை.' ஆவின் கன்றின் தோலால் போர்த்தப்பட்டிருப்பதால் இதுவே 'ஆவஞ்சி' எனவும் பெறும். 'பேருடுக்கை - தவண்டை' என்று சொல்லப்பெறுகிறது. தேவார இசைக்கு உடுக்கையும் ஒருபக்கக் கருவி. உடுக்கை வாசிப்பவனுக்கும் கல்வெட்டுகளில் நிபந்தங்கள் உண்டு (தஞ்சை).

உடுக்கை, துடி என்று சாதாரணமாக வழங்கப்படும். கையினால் திரிப்பதால் கைத்திரி என்ற பெயரும் இதற்குண்டு இங்குசொன்ன பல பெயர்களுக்குரிய கருவிகள் தமக்கிடையில் சிறு வேற்றுமையுடையன அடிப்படையில் உடுக்கை யொத்தவையே.

இடக்கை இன்றும் மலையாள நாட்டுப் பஞ்சவாத்தியத்தில் பிரசித்தம். இடத்தோளில் மாட்டிக்கொண்டு இரண்டு கைகளாலும் அடிக்கிறார்கள். இருகை விரல்களுமே மிக விரைந்து தொழிற்படும். சாதாரண உடுக்கை, இடக்கையில் பிடித்துக்கொண்டு வலக்கை விரல்களால் இசைக்கப்பெறும்.

உடுக்கை பழங்காலத்துச் சிற்பங்களிலும் காணப்படுகிறது தவண்டை என்பது பெரியது. பித்தளையால் ஆனது. கங்காளமூர்த்தி, பிச்சாடனர் திருவுருவங்களில் காணப்பெறுகிறது. தமிழ்நூல் கல்லாடம் (11 நூ.) இதையே 'குறையுடல் நைந்திரி' என்று கூறும். களிற்றின் காலடிபோன்ற அமைப்பு இருப்பதால், 'கயந்தலை அடியென்னா கயிறமை கைத்திரி' என்றும் இது சொல்லப்பெறும். குடுக்கை, ஆமந்திரிகை என்பனவும் இதுவே.

தவண்டை என்பது அளவால் பெரியது. துடியின் இடைச்சுருக்கத்தைக் கருதியே பெண்களைச் சொல்லும்போது துடியிடையாள் என்று சொல்லும் இலக்கிய மரபு எழுந்திருக்கிறது. துடி என்பது பொதுவாக உடுக்கையே. துடிக்கு இரண்டு கண்கள் இருந்தாலும் வலக்கண் மட்டுமே இசைக்கப் பயன்படுகிறதென்றும், இடக்கண் அடிக்கப் பெறுவதில்லை என்றும் அறிகிறோம்.

மேலே சாதாரண உடுக்கை என்று கூறப்பட்டதே மாரியம்மன் கோயில் பூசாரி அடிக்கும் உடுக்கை. உடுக்கு அளவால் மிகவும் சிறியது. ஓரடி நீளந்தான் இருக்கும். குறி சொல்பவன் வேப்பிலை அடிப்பவன் போன்றார் பயன்படுத்துவது இது சாதாரணமாக இசைக்குப் பயன்படாது. இசைக்கருவி என்ற கருத்தில் மட்டுமே இங்குச் சொல்லப்பட்டது.

உடுக்கை என்பது மென்மைக்கருவி வகைகளுள் ஒன்று. இது இசைக்கருவியில் ஒன்றாகச் சொல்லப்பட்டது. இக்கருவி முருகன் துர்க்கை வயிரவன் ஆகிய தெய்வங்களுக்கு இசைக்கப்படும். செம்பால் செய்யப்பட்ட உடுக்கைப் பாவையொன்றை இராசராசர் காலத்துக் கல்வெட்டுக் குறிப்பிடுகிறது.

துடி

இது சிறப்பான இசைக்கருவியாக நூற்பரப்பெங்கும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. நடராசர் வலக்கையில் துடி வைத்து ஒலிக்கிறார் என்பது சைவசமய சாத்திரம். "தோற்றம் துடியதனில்" என்று உண்மை விளக்கம் கூறும் உலக சிருஷ்டியே துடியிலிருந்து பிறந்த நாதத்திலிருந்து.

இது உடுக்கை வகையில் ஒன்றெனத் தெரிகிறது. துடியின் ஒலி மிகவும் வன்மையான ஒலி இது போர்த்தொடக்கம் அறிவிக்கும் கருவியாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. துடி, 'இடை சுருங்குபறை' என்று சொல்வது இயல்பு. முருகன், துர்க்கை, வைரவன் மூவருக்கும் ஒலிக்கும் சிறப்புக்கருவி என்றும் முன்னமே சொல்லப்பட்டது. இவ்வாறெல்லாம் இருந்தும்

துடி அடிப்பவன் புலையன் எனப்பட்டான் 'துடியெறியும் புலைய' என்பது புறநானூறு (287:1). சிலப்பதிகாரம் முதலிய பண்டைநூல்களில் சொல்லப்பட்ட பதினோர் ஆடல்களில் துடியும் ஒன்று. முருகன்; சூரன் முதலிய அசுரரை அழித்தபின், தானும் ஆடிய வெற்றிக்கூத்து துடியை ஒலித்து ஆடியமையால் 'துடி' என்று சொல்லப்பட்டது.

கஞ்சிரா

எல்லோருக்கும் நன்கு தெரிந்த ஒரு சிறு தோற்கருவி; 8-9 அங்குலக் குறுக்களவுள்ள ஒரு மரவளையம். வளையத்தின் அகலம் இரண்டரை - மூன்று அங்குலம், மரச்சட்டத்தின் பருமன் காலங்குலம். இருபக்கமும் திறந்திருக்கும். இவ்வளையத்தில் ஒருபக்கம் நல்ல உடும்புத்தோலால், இழுத்து மூடி ஒட்டப்பட்டிருக்கும். வளையத்தில் மூன்றிடங்களில் நீண்ட நெடுவாக்கில் துவாரமிட்டு அதில் உலோகத் தகடுகள் அல்லது மணிகள் ஒரு கம்பியில் கோத்துப் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இக்கருவியை இடக்கையால் பிடித்து வலக்கையால் அடிப்பர். உள்ளங்கையும் விரல்களும் அடிக்கப் பயன்படும். தோலில் அடிக்கும்போது அடிப்பவர் கைத்திறமையால் இது சிறந்த தாளவாத்தியமாக ஒலிக்கும். தோலில் சிறிது தண்ணீர் தடவிச் சுரபேதங்களை அமைப்பது இயலும்.

இக்கருவி சிறந்த தாள வாத்தியமன்று. கர்நாடகச் சங்கீதத்துக்கு ஏற்றதன்று என்பது சிலர் கருத்தாக இருந்தாலும் இது அவ்வாறு உபயோகப்பட்டுத்தான் வருகிறது. கோஷ்டிப் பாடல், பஜனை, மாரியம்மன் கோயில் பாடல்கள் முதலியவற்றில் இன்றியமையாத இசைக்கருவியாக உள்ளது. கச்சேரிகளிலும் இது பிரசித்தமாக முழங்குகிறது. தனி ஆவர்த்தம் வாசிக்கக்கூட அனுமதிக்கிறார்கள். வாசிக்கும்போது தோலின் ஓரத்தில் முன்விரல்களால் அழுத்தி ஒலி பேதங்களை உண்டு பண்ணுகிறார்கள்.

இக்கருவி விரல்களால் அடிக்கிற சிறு கைப்பறை எனலாம். பண்டைய நூல்களில் சொல்லப்படும் 'சல்லரி' என்ற பெயர் குறிப்பிடும் பல இசைக்கருவிகளில் இதுவும் ஒன்று. கஞ்சிரா என்ற பெயர் உருது மொழியிலிருந்து வந்ததாகும். கஞ்சிரா வாசிப்பதில் திறமை பெற்றோர் பலர், இராதாகிருஷ்ண அய்யர், புதுக்கோட்டை மான்பூண்டியா பிள்ளை, தக்ஷிணாமூர்த்தி பிள்ளை முதலியவர் குறிப்பிடத்தக்கார்.

இக்கருவி வடநாட்டில் 'கஞ்சரி' என்று சொல்லப்படும். சாதாரணமாக இது கிராமப்புற மாரியம்மன் கோயில் உடுக்கையடிப்பு முதலியவற்றுக்குத் துணைக் கருவியாயிருந்து, வாசிப்போருடைய திறமையால் உயர்ந்து, கருநாடக சங்கீதத்துக்குப் பக்கவாத்தியமாக ஆகி இருக்கிறது. ஒரே கையினால் வித்துவான்கள் இக்கருவியில் மிருதங்கத்தில் பிறக்கும் இசை அனைத்தையும் எழுப்புவது ஆச்சரியகரமாயுள்ளது.

சிறுபறை

மற்றொரு முக்கியமான தோற்கருவி. பழங்காலத்தில் இது பிற பல்வகை இசைக்கருவிகளுடன் சேர்ந்து ஒலிக்கப்பட்டது. எனினும் இது எக்கருவி என்று திட்டமாக அறிய முடியவில்லை. சிலப்பதிகார காலம்முதல் இக்கருவி இருந்திருக்கிறது. ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் தலைவனாகிய குழந்தையைச் 'சிறுபறை முழக்கி யருளே' என்று பாடுவது மரபு.

இது சிறுபறைப் பருவம் எனப்படும் குழந்தைகளுக்குச் சொல்வதால் இதைக் குழந்தைகளின் விளையாட்டுக் கருவி என்று நினைக்கவும் இடமுண்டு சென்னை முதலான பகுதிகளில் பொங்கலுக்கு முன்தினம் சிறுவர் கையில் சிறிய ஒரு பறை வைத்துத் தட்டிக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். போகிப்பண்டிகை அன்று வேண்டாத பொருள்களைக் குவித்துக் கொளுத்தும்போது, இப்பறை முழக்குவது ஒரு நல்ல விளையாட்டு எனினும், இது பழந்தமிழ் நூல்களில் சிறப்பான ஒரு கருவியாகவே கொண்டாடப்பட்டுள்ளது. அபூர்வமாய் இது மலைபடுகடாம் என்ற பத்துப்பாட்டில் (அடி 321) 'மான்தோற் சிறுபறை கறங்க' என்று சொல்லப்படுகிறது. மற்றபடி, சங்கநூலில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பின்னால் சைவக் காப்பியங்களிலும், திருப்புகழிலும் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் தேவாரத்துள் காணப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரம் முன்னமே குறிப்பிடப்பட்டது.

கிணைப்பறை

அதிகமாக சங்கநூல்களில் சொல்லப்படுகிறது. ஒருகட்பறை; நுண்ணிய கோலால் அடிக்கப்பெறும். இதன் ஒலி அச்சம் தருவது. இதனுடன் சின்னமும் சேர்த்து ஊதப்பெறும். கிணையில் தெய்வம் உறைகிறது என்ற கருத்தில் அதிதெய்வத்துக்கும் வழிபாடு செய்யப்பெறும். பல இடங்களில் இது தடாரி எனப்படும். கிணை அடிப்போன், கிணையன்; பெண்பால் கிணைமகள். இது ஒரு போர்ப்பறை என்றே கருதத்தக்கது.

கரடிகை

கரடி கத்தினாற்போலும் ஓசையுடைமையால் இப்பெயர் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியிருக்கிறார். ஆதித்தசோழன் கல்வெட்டில் இது சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. நூல்களில் இதன்பெயர் காணப்பட்டாலும் பிற்காலத்தில் இது வழக்கு வீழ்ந்துவிட்டது அல்லது இது மாறி வேறுபெயர் பெற்றுவிட்டது எனக் கருதலாம்.

சூரியப்பிறை, சந்திரப்பிறை

சூரிய வடிவில் வட்டமாயுள்ளதும், பிறைச்சந்திரன் வடிவில் உள்ளதுமாகிய இச்சிறுபறைகள் இருவர் நெற்றியில் கட்டி, குச்சியால் ஒலிக்கிறார்கள். சூரிய மண்டலம், சந்திர மண்டலம் என்ற பெயரும் உண்டு இன்றும் இது திருக்காளத்தியில் வழங்குகிறது என்பர்.

திமிலை

தமிழ் இலக்கியங்களில் அதிகம் கேள்விப்பட்டிருந்துங்கூட, இன்று கேரளத்தில்தான் உண்டு. இருகட் பறை. கோயில் நிகழ்ச்சிகளில் மட்டும் வழங்கும். இடுப்புக்கு நேரே கட்டி வாசிப்பது.

இடக்கை (டக்கா)

கேரளநாட்டு பஞ்சவாத்தியம் என்ற தலைப்பில் இது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. சம்பந்தர் காலம் முதற்கொண்டு இது சொல்லப்பட்டுள்ளது

டோலக் (டோலு)

தஞ்சை பிரகதீசுவரர் ஆலயத்தில் இராசராச சோழமன்னன் இசைக்காக எண்ணற்ற நிபந்தங்கள் அளித்த இடத்தில் டோலு வாசிப்பவனுக்கு அளித்த நிபந்தங்களும் பல உள்ளன. இது டோலு, டோலக், டோல் என்றெல்லாம் பெயர் பெறுகிறது. இது ஒரே மரத்துண்டை குடைந்து செய்யப்பட்ட ஓர் இசைக்கருவியாகும். இதில் கட்டியுள்ள கயிறுகளும், வளையங்களும் இதன் சுருதியைக் கூட்டி நிறுத்துகின்றன. இதை கைவிரல்களாலும் ஒரு குச்சிகொண்டும் வாசிப்பது வழக்கம். இது வடநாட்டிலும் எங்கும் காணப்படுகிறது. இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் பிரசித்திபெற்று விளங்கிய வேணுகோபால செட்டியார் என்பவர் இதை வாசிப்பதில் மிக்க திறமைபெற்றவர் என்று சொல்லுவர். மிருதங்க வித்துவான் அழகு நம்பியா பிள்ளையும் இதில் மிகுந்த வல்லவராய் இதன்மூலம் இசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தி உள்ளார்.

இக்கருவி இருமுகப் பறை. நடுவில் ஒருபுறம் தள்ளி மேடாகவும், இருபுறம் சரிவாகவும் இருக்கும். இருபுறத்துத் தோல்களையும் பொருத்தியுள்ள வளையங்கள் நீண்ட கயிறுகளால் கட்டப்பட்டிருக்கும். இக்கயிறுகளுக்கிடையில் குறுக்குவார் இல்லை.

பம்பை

பம்பை என்பது பலவிதமாகச் சொல்லப்படும். ஒருமுகப் பறைகளாக இரண்டு பறைகளை வைத்து இரண்டு கைகளாலும் இரு குச்சிகளால் அடிப்பதே பம்பை. பெரும்பாலும் இது மாரியம்மன் கோயில் முதலிய கிராமதேவதை கோயில் விழாக்களில் வாசிக்கப்பெறுவது. கரகாட்டம் முதலியவற்றுக்கு இது சிறப்பு. இந்தக் கருவியில் சுரங்கள் இராகங்கள் முதலியன இல்லை. தாளத்துக்கேற்ற ஒலி ஒன்றுதான். இது ஆட்டத்துக் கென்றே அமைந்த தாளவாத்தியம்.

இந்த வாத்தியத்தின் அமைப்பு பல இடங்களில் பல மாதிரியாக உண்டு. மரக்கால் வடிவத்தில் அமைந்த பெரியதும் சிறியதுமான இரண்டு ஒருமுகப் பறைகள் பம்பை எனப்படுகின்றன. பம்பை அடிக்கிறவர் தரையில் வைத்து அடிக்கமுடியாதபோது தம் இடுப்பில் கட்டி முன்புறம் பம்பையை அமைத்து அதில் அடிப்பார்கள். சிலசமயம் உருளை வடிவமுள்ள ஓர் அடி நீளம்கொண்ட இரண்டு ஒருமுகப் பறைகளைச் சேர்த்தாற்போல் கட்டிவைத்து அவற்றை அடித்தல் பம்பை அடித்தல் என்றும் சொல்லப்பெறும். இரண்டும் குச்சியினால்தான் அடிக்கப்பெறும். இரண்டையும் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக வைத்து அடிப்பது வழக்கம். கீழுள்ள பறை மரத்தாலும் மேலுள்ள பறை பித்தளையினாலும் செய்யப்பட்டிருக்கும்.

பம்பை பம்புதல் என்பது இலக்கிய மரபுத்தொடர். சிறுதெய்வ நிகழ்ச்சிகளுக்கு இது பயன்பட்டதால் மக்கள் விரும்பின கருவி என்றும் தெரிகிறது.

தபலா

இது தபலா பாயா என்ற இரண்டு கருவிகளின் தொகுப்பு. இக்கருவிகள் வடநாட்டில் மிகுதி. இவற்றுள் தபலாவின் தலை மிருதங்கத்தின் வலப்பாகத்துக்கும் பாயாவின் தலை அதன் இடப்பாகத்துக்கும் ஒத்திருக்கும். இரண்டும் மரம் அல்லது உலோகத்தால்

செய்யப்பெறும். சிலசமயம் களிமண்ணால் செய்வதும்கூட முன்வழக்கத்திலிருந்தது. இரண்டு கருவிகளும் தோலால் போர்த்தித் தோல்வார் கொண்டு விசித்துக் கட்டப்பட்ட ஒருமுகப் பறைகள். இந்த இரண்டில் பாயாவுக்கு மார்ச்சனை உண்டு. இது மாவைப் பிசைந்து சிலசமயம் இரும்புத்தூளையும் கலந்து பூசப்படும். கெட்டியாக இருக்கும். இதை மற்றவற்றுக்குச் செய்வதுபோல மையத்தில் பூசாமல் அடிக்கிற இடத்தில் பூசுவது வழக்கம். பாயாவில் சுருதி அமைத்துக்கொள்ள நகர்த்தக்கூடிய கட்டைகள் உண்டு. இரண்டும் கையால் வாசிக்கும் கருவிகள். தபலாவின் முகத்தில் வெவ்வேறிடத்தில் அடிக்கும்போது வெவ்வேறு ஒலிகள் எழும். விரல்கள் தனி விரல்களாலும், விரல்களைச் சேர்த்தும், உள்ளங்கையின் அடிப்பாகத்திலும் தபலா அடிப்பது உண்டு. பாயாவில் செருகும் கட்டைகள் புல்லுக் கட்டைகள் என்று பெயர்பெறும்.

பறை

பறை மிகப்பழமையான ஓர் இசைக்கருவி. இந்திய நாடெங்கும் அது பரவியுள்ளது. பெயர்கள் வெவ்வேறு விதமாயிருப்பினும், அதன் அமைப்பும் பயனும் ஏறக்குறைய ஒன்றே. தமிழில் பறை என்பதும் தப்பு என்பதும் தம்பட்டம் என்பதும் ஒன்றே. போர்ப்பறை பண்டைக்காலத்தில் பெரும்பயனுக்கு இடமாயிருந்த ஒரு கருவி. அவசரச்செய்தி அக்காலத்து, போர்ச்செய்திதான். குதிரைவீரன் போய்ச் சொல்வதுதான் விரைந்து செய்தி அனுப்புவதற்கான வழி. ஆனால் ஆங்காங்கு சிறுகுன்றின்மீது பறையை வைத்து அதை அறைகிற முறையினாலே, இது போர் என்ற தகவலை மிகவேகமாக அஞ்சல் முறையிலே நெடுந்தொலைவு பரவச் செய்யமுடியும். இவ்வாறுதான் உண்மையில் நிகழ்ந்தது. நெடுந்தொலைவைப்போலவே ஒரே ஊரிலும் நகரிலும் பறையறைந்து செய்தியைப் பலருக்கும் உணர்த்துதல் மரபு. இன்றும்கூட அம்முறை ஆட்சியில் இருக்கிறது. தண்டோரா போடுதல் என்று சொல்லுகிறோம். வள்ளுவன் பறையை இருகுச்சிகளால் அறைந்து பெருஞ்சத்தம் எழுப்பி மக்களுடைய கவனத்தைக் கவர்ந்து, தான் சொல்ல வேண்டிய செய்தியை அறிவிக்கிறான். இதற்குப் பயன்படும் கருவியே பறை. பறை என்பது தொல்காப்பியத்திலேயே சொல்லப்பட்ட பொருள். உரிப்பொருள் என்று சொல்லும் போது ஐவகை நிலங்களுக்கும் உரிய பொருள்களில் ஒன்றாக நிலத்துக்குரிய பறையும் சொல்லப்படுகிறது. பறை என்ற கருவி மூன்றடி குறுக்களவுடைய ஒரு பெரிய மரவளையம். அதன் அகலம் 5 - 6 அங்குலமாயிருக்கும். வளையத்தில் விரிந்த ஒரு தோல் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். அல்லது சிலசமயம் ஆணியால் பொருத்தப்படுவதும் உண்டு. இதில் இரண்டுகையாலும் குச்சிகளை வைத்துக்கொண்டு அடிப்பார்கள். பறை அடிப்பவன் பறையை வயிற்றோடு அமுக்கிக்கொண்டு அதன் உச்சியில் இடதுகையால் பிடித்து, அதன் விரல்களால் ஒருகுச்சி பிடித்து அதனால் அடிப்பான். வலதுகையிலும் ஒரு குச்சி பிடித்து அடிப்பான். நாட்டின் சிலபகுதிகளில் வலக்கை விரல்களாலே அடிப்பதுண்டு. குச்சிகள் இரண்டும் தடித்திருக்கும்.

வடநாட்டில் எங்குமே எல்லா மாநிலங்களிலும் திராவிட மாநிலங்கள் உள்பட இந்தப்பறை விழாக்காலங்களில் அடிக்கப்பெறுகிறது. ஹோலிப் பண்டிகையில் மிகுதி. ஆட்டத்துக்கும் பாட்டுக்கும் இது பயன்பட்டு வருகிறது. 'கொட்டாட்டுப் பாட்டொலி ஒவ்வாத ஊர்' என்று சொல்லும்போது 'கொட்டு' என்பது இதுதானோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

தமிழ்நாட்டிலும் எல்லாவற்றிற்குமாக இருந்த கொட்டு நெடுங்காலமாக சாக்காட்டுக்கு மட்டுமே ஒலிக்கும் கொட்டாகத் தமிழ்நாட்டில் மாறிவிட்டது. தமிழ்நாட்டில் பறையொலி என்றால் அது சாக்காட்டுப் பறை என்றுதான் பொருள். பரம்பரையாகப் பறையடித்து வந்தவர்களே பறையர் எனப்பட்டனர். சாதி உணர்வுகளும் முன்னேற்ற உணர்வுகளும் மிகுதியாகப் பெருகிய காலத்தில் பறையடிப்பது தாழ்வு என்ற உணர்வு உண்டாகி, அனேக இடங்களில் சாக்காட்டுப் பறை அடிப்பதை நிறுத்திவிட்டு, அதனினும் சிறியதான வேறுவகைப் பறையை அடித்து வருகிறார்கள். எளிய பறை முற்காலத்தில் சாதாரணமாகத் தப்பு என்றும் சொல்லப்பட்டது. முற்காலத்தில் சாக்காட்டுப் பறையின் ஒலி பலவிதம். அந்த ஒலியைக்கொண்டே இன்னின்ன சடங்குகள் நடைபெறப் போகின்றன என்று அயலில் உள்ளவர்கள் உணர்ந்து கொள்வார்கள்.

தொண்டகப்பறை என்பது குறிஞ்சிப்பறை. அதுபோலவே, நெய்தற்பறை என்று தனியாக வேறொன்றும் உண்டு. முன்னமே குறிப்பிட்ட போர்ப்பறை, செய்தி அறிவிப்பதற்காக முழக்கப்படும் பெரும்பறை என்ற இரண்டினும் இவை வேறானவை. இசைக்காகவே ஒலிக்கப்படும் இசைப்பறை என்ற சிறுபறையும் இசைக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

இவை பலவும் அன்றி, மற்றொரு வகைப் பறையை நீலகேசி குறிப்பிடுகிறது. நாவலிடுதல் என்றால் சமயவாதம் செய்வதற்காக அழைத்தல் என்று பொருள்படும். "நாவலிட்டுழிதர் இன்றோம் நமன் தமர் தகரண்டீதே" என்பது ஆழ்வார் வாக்கு. இங்கு நாவல் வாதத்துக்கு அழைப்பதன் அடையாளம். இதற்கு அறிவிப்பாக பறை கொட்டப்பட்டது என்று நீலகேசியால் அறிகிறோம். இது வேறுவகை அமைப்பையும் ஒலியையும் கொண்டதாய் இருக்குமென்பது சொல்லவேண்டாம்.

கொட்டு என்று சங்கநூல்களிலும் பிறவிடங்களிலும் சொல்லப்படுவனவெல்லாம் பறையே; இது போர்ப்பறை என்றும் கொள்ள இடமுண்டு.

தப்பு அல்லது பெரிய பறையின் அடி அல்லது கொட்டு, டொண் டொண் டொண் என்று சமீபகாலம் வரையில் சாக்காடு நேர்ந்த இடத்தில் ஒலித்ததை வயதில் முதிர்ந்தவர்கள் கேட்டிருப்பார்கள். இதை யாக்கை நிலையாமை என்ற அதிகாரத்தில் (பாடல் 25) நாலடியார் "டொண் டொண் டொண் என்னும் பறை" என்றே சொல்லுகிறது. இப்பறை பிணப்பறை என்றும் சாக்காட்டுப்பறை, சாப்பறை என்றும் சொல்லப்படும். அன்றியும் அதேநூல் மற்றோரிடத்தில் பறையொலியைத் "தழீந் தழீந் தண்ணணப்படும்" என்று (6) கூறுகிறது. இங்கு தண்ணம் என்பதும் அதே பறை. இதுவும் ஒரு கருவி என்ற அளவில் இங்குச் சொல்லப்பட்டதே அன்றி, இசைக்கருவி என்ற கருத்திலன்று.

நகரா

நகரா என்பது பெரும்பறை வகைகளில் ஒன்று. ஒற்றைப் பறை; மிகப்பெரியதாக வாய் இரண்டடிவரை அகன்றும், மறுபக்கம் சிறிது கூம்பியும் இருக்கும். உயரம் இரண்டடி யிருக்கும். முழுமையும் இரும்புத் தகடுகளை இணைத்துச் செய்யப்பட்டிருக்கும். வாய்ப் பகுதியில் இரும்பு வளையங்கள் இருக்கும் இவற்றின் மீது பெரிய மாட்டுத்தோலைப்

போர்த்தி, வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பெற்றிருக்கும். இதைக் குணிலால் அடிப்பது வழக்கம். செம்பு பித்தளையால் செய்யப்பெறுவதுமுண்டு.

சமீபகாலம் வரையிலும் இந்நகரா எல்லாப் பெரியகோயில்களிலும் சிறிய கோயில்களிலும் அடிப்பதுண்டு. இரு குணில்களால் அடிப்பர் கோயில் வாயிலருகே கோபுர உள்புறம் இது இருக்கும். காலை ஆறுமணிக்கும், பின்னர் கோயிலின் சிறப்புக்கு ஏற்றவிதமாகப் பல்வேறு கிரியைகளின் நேரங்களிலும் நகரா அடிக்கப்படும். கோயில் காவலரோ தனி ஆட்களோ இதை முழக்குவர். மாடவீதிகளில் வாழும் மக்களுக்கு இது நேரத்தையுணர்த்தி, இன்னபூசை நடைபெறப் போகிறது என்பதைக் காட்டும். நகர மாந்தருக்கு நேரம் உணர்த்துவதால் இதை நகரி, நகார் என்றும் சொல்வர். 'நகரி முழக்கினும்' என்பது பெருங்கதை. நாழிகை காட்டுவதால் நாழிகைப்பறை என்றும் இது சொல்லப்படும்.

தவிர, மூர்த்திகள் ஊர்வலம் வரும் காலங்களில் இதை வண்டியிலோ, யானைப் பிடரியிலோ வைத்து முழக்குவர். இருசக்கர வண்டியில் இதை வைத்து ஒருவர் வண்டியை இழுக்க, ஒருவர் வண்டியில் உட்கார்ந்து அடிப்பர்.

கோயில்களில் அறநிலையத்துறை அதிகாரம் செலுத்தத் தொடங்கிய காலம்முதல் இவ்வாத்தியம் மெல்லமெல்ல, வேறு எத்தனையோ புராதன நடைமுறைகள் மறைந்ததுபோல மறைந்தேவிட்டது. நகரா என்ற தோற்பறை முற்காலத்தில் எல்லாக் கோயில்களிலும் இருந்து இசைக்கப்பட்டது என்று குறிப்பிட்டோம். அதுபற்றிய சில சுவையான செய்திகள் குறிப்பிடத்தக்கன; முரசவாத்தியம், செய்திகளைச் சொல்லவென்றே ஏற்பட்டது. போர் முரசு இப்பணியையே புரிந்தது. இவற்றுள் நகரா என்பது பெரிய முரசுவகை என்று சொல்லப்படும். நகராவின் வேலை செய்தி ஒலிபரப்பு. அதில் அடிக்கப்படும் சங்கேத அடிகளால் பொதுவாக இன்னபொருள் உணர்த்தப்படுகிறது என்று அக்கால மக்கள் எளிதில் உணர்ந்திருக்கிறார்கள்.

மதுரையில் அரசுசெய்த நாயக்க மன்னரான திருமலை நாயக்கர் (1623 - 59) நாயக்கர் மரபுப்படி வைணவர். அவருக்குச் சிறப்பாக ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ஆண்டாளிடம் மிக்க ஈடுபாடு இருந்தது. அங்கு ஆண்டாளுக்கு உச்சிக்கால பூசை ஆனபிறகே தாம் உச்சிவேளை உணவு உண்பது என்ற ஒரு நியமம் பூண்டிருந்தார். இது எப்படிச் சாத்தியம்? மதுரைக்கும் ஸ்ரீவில்லிபுத்தூருக்கும் இடையில் சுமார் 60 மைல் தூரம். போவதும் வருவதும் அல்லது மற்றொருவர் வந்து குதிரை மேலாயினும் சரி - செய்தி சொல்வதும் இயலாது. ஆகவே போர் வீரராயிருந்த நாயக்கர் இதற்கொரு யுக்தி செய்திருந்தார். ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரில் பூசை முடிந்தவுடன் நகரா உரத்து ஒலிக்கும். இவ்வொலி நெடுந்தொலைவு கேட்கும். அந்தத் தொலைவில் உயரமான இடத்தில் இருந்துகேட்டு, அங்கு பிறிதொரு நகராவை ஒலிப்பர். அது அப்பால் நெடுந்தொலைவு கேட்டு, அங்கொரு நகரா இச்செய்தியை ஒலிக்கும். பிறகு மற்றொரு நகரா, மற்றொரு நகரா - இப்படி மதுரை நகரம் வரையில் நகரா ஒலிக்கும். இவ்வொலியைக் கேட்டு அரண்மனை நகரா ஒலிக்கும். இவ்வொலியைக் கேட்ட பின்னர் நாயக்கர் உண்ணப் புகுவார்; இவ்வாறு பூசைமுடிந்த சிலநிமிட நேரத்தில் நாயக்கர் மதுரையில் இதைத் தெரிந்து கொள்வார். இதற்கு அனுகூலமாக அவர் இரு நகரங்களுக்குமிடையே நகரா ஒலி எவ்வளவு தூரம்

போய்க்கேட்குமென்பதைக் கணக்கிட்டு உரிய இடங்களில் நகரா மண்டபம் கட்டி வைத்தார். அம்மண்டபங்களில் சில இன்றும் உள்ளன. நகரா ஒலி முன் சென்றும் பின் சென்றும் கேட்குமாதலால் முன்னே உள்ளவன் கேட்டு இசைப்பான், பின்னே இருப்பவன் தான்கொடுத்த ஒலி இரண்டாம் இடம் சென்றுவிட்டது என்று அங்கிருந்து வரும் ஒலியால் உணர்ந்துகொள்வான். இத்தகைய நகரா அஞ்சல்முறை, போர்க்காலங்களிலும் பயன்பட்டு வந்தது.

மைசூர் திப்புசுல்தானுடைய யானையின் காலில் ஒருநோய் கண்டது என்றும், மேல்கோட்டையிலுள்ள நரசிம்மசுவாமிக்கு ஒரு நகரா கொடுத்தால் அந்தநோய் நீங்குமென்றும் கேள்வியுற்று, அப்படியே பிரார்த்தித்துக் கொண்டான். யானையின் நோயும் நீங்கிற்று. சுல்தான் அவ்வண்ணமே ஒரு பெரிய நகரா வாத்தியம் செய்வித்து, அந்த நரசிம்மசுவாமிக்குக் கொடுத்தான் என்றும், அக்கருவி இன்றும் மேல்கோட்டைக் கோயிலில் உள்ளதென்றும், அதன்மீது கொடுக்கப்பட்ட ஆண்டு பொறிக்கப்பட்டுள்ள தென்றும் கூறுவர்.

நகராவில் பின்னும் பெரிய வகைகளே பேரி, துந்துபி என்பன. இவை போரில் பயன்பட்டன.

பஞ்சமரபுச் செய்திகள்

அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபு என்ற இசை நாடக இலக்கண நூல், சிலப்பதிகார உரையெழுத அடியார்க்குநல்லாருக்கு உதவிய பிற்காலநூல் என்று வேறிடத்தில்* சொல்லப்பட்டது. இது ஐந்து இசை நாடக மரபுகளைக் கூறும் நூல்; அவை இசைமரபு, முழவுமரபு, தாளமரபு, கூத்துமரபு, அபிநயமரபு என்று அங்கு விளக்கப்பட்டது. இந்நூல் கூறும் தோற்கருவிகளின் பெயர்: இவை 31 கருவிகள். இவை வேறிடத்தில்❖ "பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை" என்ற பாடலைக் கூறிய இடத்துச் சொல்லப்பட்டன. இவை மூவகையாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

அ. வன்மைக் கருவிகள் (15)

நிசாளம், துடுமை, முரசு, பேரிகை, தேசி, திமிலை, குடமுழா, பாகம், கணப்பறை, அடக்கம், சிறுபறை, மொந்தை, பெரும்பறை, நாழிகைப்பறை, துடி என்ற 15. குடமுழா முன் நன்கு விளக்கப்பட்டது. பாகம் என்பதே இன்று நாட்டில் வழங்குகிற தப்பு (தப்படித்தல்) என்பர். இப்பதினைந்தில் தேசியும் நாழிகைப்பறையும் முன்கூறிய முப்பதில் காணப்படாதவை. நாழிகைப்பறை நகரா.

ஆ. மென்மைக் கருவிகள் (12)

தக்கை, குடுக்கை, தகுணிச்சம், தண்ணுமை, உடுக்கை, விரலேறுபாங்கி, அந்தரிமுழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, பைந்தொழிற்றடாரி, கண்விடுதூம்பு, தமருகம் என்பன. இங்கு குடுக்கை என்பது முற்காட்டிய முப்பதில் காணப்படாதது.

* காண்க: தொகுதி - 2, இசை இலக்கண நூல்கள் - தமிழ் என்ற அத்தியாயம், பக்கம்:22.

❖ காண்க: தொகுதி - 1, சிலப்பதிகாரத்தில் இசை என்ற அத்தியாயம், பக்கம்: 89

இ. சமக்கருவி (4)

மத்தளம், சல்லிகை, படகம், கரடிகை என்பன. ஆக, இங்குப் பெயர் சொல்லப் பட்டவை 31. இங்கு அந்தரிமுழவு என்றும் விரலேறுபாங்கி என்றும் சேர்த்துச் சொல்லப்பட்டன.

இவை வேறுவகையாகவும் - தலை, இடை, கடை எனவும் பாகுபாடு செய்திருக்கவும் காண்கிறோம்.

அ. தலைக்கருவி (7)

மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழவம் என்பன. தலைக்கருவியானது உத்தமக்கருவி.

ஆ. இடைக்கருவி (12)

தண்ணுமை, தக்கை, உடுக்கை, தகுணிச்சம், கண்விடுதூம்பு, விரலேறு, தமருகம், தடாரி, துடி, உபாங்கி, அமுதகுண்டலி, அந்தரிமுழவு என்பன. இவை மத்திமக் கருவிகள். இவற்றுள் அமுதகுண்டலி என்பது புதுமையாக உள்ளது.

இ. கடைக்கருவி (4)

கணப்பறை, பாகம், சிறுபறை (நெடுகுபறை), அடக்கம் (ஆனைப்பறை) என்பன. இவையன்றி வீரக்கருவி என்று தனியே நான்கு சொல்லப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: முரசு, நிசாளம், திமிலை, துடுமை. இவையெல்லாம் அகமுழவு புறமுழவு முதலான பல பாகுபாடுகள். அடியார்க்குநல்லாரிலிருந்து எடுத்துத் தந்த வரிகளில் விளக்கமாகவுள்ளன. நாள்முழவு என்பது நாழிகைப்பறை அல்லது நாட்பறை; காலை முழவு துடியாகும்.

தெய்வங்கள்

மத்தளம் மெல்லென்ற ஓசையுடையது. இது பல கூத்துக்களுக்கும் உரியது. பாடலெழுத்துக்கள் இதனுள்ளே பிறக்கின்றன. முழவுகள் எல்லாம் இதனுள்ளே பிறக்கின்றன. ஆகவே இதற்கு நான்முகன் (பிரமன்) தெய்வம் என்று சொல்லப்படுகிறது.

சல்லென்ற ஓசையுடையது சல்லி, சல்லிகை; வன்மையுடையது. தெய்வம் நாராயணன்.

ஆவினுடைய தோலைப் போர்த்தலால் ஆவஞ்சி. இதற்குத் தெய்வம் உருத்திரன். இங்குச் சொல்லிய மூன்று முழவுகளும் முறையே உதயம் மதியம் உபயம் எனப்படும். உதயம் - சூரியாங்கம், மதியம் - சந்திராங்கம்; உபயம் - உபயாங்கம், இரண்டிற்கும் உரியது.

முதற்கருவிகளான மத்தளம் சல்லிகை இடக்கை கரடிகை பேரிகை படகம் குடமுழா என்ற ஏழும்; பிரமா, விஷ்ணு, ருத்திரன் மூவருக்கும் உரியன.

இடைக்கருவிகள் பன்னிரண்டும் முருகன் துர்க்கை வயிரவன் இம்மூவருக்கும் உரியன.

கடைக்கருவிகள் நான்கும் காளி, சாத்தன், காடுகாள்* ஆகிய இவர்களுக்கு இசைக்கப்படுவன.

---

* இங்கு, காடுகாள் - துர்க்கை வேறுவேறாகச் சொல்லப்படுகின்றனர்.

சேர சோழ பாண்டியரென்ற முடியுடை வேந்தர் மூவருக்கும் உரியவையாக நான்கு வீர முழவங்களும் கருதப்படும்.

"பறையொடு பல் கீதம் பாடினான் காண்" என்று அப்பர் திருக்கோகரணப் பதிகத்தில் (6:49:6) கூறுகிறார். இங்கு பறை கீதத்துக்கு ஒரு தாளவாத்தியமாகப் பயன்பட்டிருக்கிறது. அங்ஙனமாயின், இப்பறை இங்கு நாம் ஆராய்ந்து வருகிற பெரும்பறையாய் இருக்க வியலாது; வேறுபலவகைப்பட்ட சிறுபறையொத்த தோற்கருவிகளில் இசைக்குப் பொருந்துவ தொன்றாயிருக்கத் தக்கது.

ஐந்திணை ஒழுக்கத்தைக் கூறும் இலக்கணமானது ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் உரிய கருப்பொருள்களைக் கூறும்போது, பறை வகைகளை இசைக்கருவியாகக் கூறுகிறது. கூறியது இசைக்கருவியானாலும், அது போர்க்கென்று சொல்லப்பட்டதாகவும், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சொல்லப்பட்டதாகவும் தெரிகிறதேயன்றி, இசை என்று தனிப்படுத்திக் கருதப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. பறைகள் வருமாறு: குறிஞ்சி - தொண்டகம், முருகியம், துடி. பாலை - துடி. முல்லை - பம்பை மருதம் - கிணை. நெய்தல் - சாப்பறை.

கேரளநாட்டுப் பஞ்ச வாத்தியம்

கேரளநாட்டுக் கோயில்விழாக்களில் நம்நாடுபோல மத்தளமும் நாகசுரமும் கொண்ட மேளவாத்தியம் இல்லை. இதற்குப் பதிலாக பஞ்சவாத்தியம் என்று ஐந்து துணைக்கருவிகளை முழங்குகிறார்கள். பஞ்சமகாசப்தம் என்பது தமிழ்நாட்டில் ஒரு மரபு. இவை கஞ்சக்கருவி (தாளம்), தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, மிடற்றுக்கருவி (வாய்ப்பாட்டு) என்பன. ஆனால் இவையல்ல தலைப்பில் சுட்டிய வாத்தியங்கள். இங்கும் ஐந்துவகைக் கருவிகள்: ஒன்று, கஞ்சக்கருவி; வெண்கலத்தால் ஆன பெரியதாளம். ஒன்று; பெரிய சங்குவகைக் கருவி, மற்றொன்று; முக்கால் வட்டமாக வளைந்த ஊதுகொம்பு. இவை இரண்டும் துளைக்கருவிகள். மற்ற இரண்டும் தோற்கருவிகள். ஒன்று நாம் கருதுவதுபோன்ற மத்தளம்; பின்னும் பெரியது; இதை நம்முடைய மத்தளம்போல ஒரு தோளில் தொங்கவிடுவதில்லை. இடுப்பில் கட்டிக் கொள்ளுகிறார்கள். இரண்டு கையாலும் இதன் இருபுறத்திலும் அடிக்கிறார்கள். நம் மத்தளம் அடிப்பதுபோல இடப்புறம் குச்சியால் அடிப்பதில்லை. கடைசி வாத்தியம் இடக்கை என்று பெயர் பெறுகிறது. இதை இடது தோளிலிருந்து தொங்கவிட்டு இடுப்பளவு வரும்படிக் கட்டிக்கொண்டு, சற்றே வளைந்து குனிந்து அடிக்கிறார்கள், எல்லாம் விரல்களால். இக்கருவி உடுக்கையை யொத்தது. இடைசுருங்கி இருதலையும் விரிந்திருக்கும். இடை சுருங்கிய பறை என்று நூல்களில் சொல்லப்படுவதும் இதுவே. இடக்கையால் அதிகம் அடிப்பதுபற்றி, கருவிக்கே இடக்கை என்று பெயர் அமைந்திருக் கிறது. இருதலையிலும் தோல் விரிந்தது. இழுத்துக் கட்டிய வார்களை இடையில் ஒரு கயிற்றால் நெருக்கிக் கட்டுவதன் மூலம், எழுகின்ற ஓசையைச் சுருதிக்கு ஏற்ப ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளமுடிகிறது. இதை இடக்கை (இடது கை) அடிக்கிற பயிற்சி நம் மத்தளக்காரருடைய பயிற்சியையொத்த கடினமான சாதனை. பல இடக்கைகளைப் பலர் சேர்ந்தாற்போல் அடிக்கிறார்கள். இடக்கை செய்யும் வேலை அதன் மின்னலொத்த வேகம் - விரல்களின் அபூர்வமான சாதனை.

செண்டை

இது தாயம்பகம் என்ற பெயரில் கேரளத்தில் சிறந்த தாளவாத்தியக் கலையாக வளர்ந்திருக்கிறது. இதற்குப் பக்கமேளக்காரரை வட்டம் பிடிப்பவர் என்று கூறுவது வழக்கம். இவர் தாயம்பக்காரர், தாளத்திலிருந்து விலகாமல் காத்து ஒழுங்கு செய்விப்பவர். இதில் கீழ்நிலை, கூறு, இடைநிலை, இருகடை என்று நான்குநிலைகள் உள்ளன. முதல் இரண்டில்தான் கலைஞனுடைய கற்பனைக்கு முழு இடம்.

இந்த வாத்தியம் செண்டை எனப்படுகிறது இது கேரளத்திற்கு மட்டும் உரிய சிறந்த தாள வாத்தியம். இந்தக்கலை இன்னும் அங்கு வளர்ந்துகொண்டு இருக்கிறது. இந்தத் தாயம்பகம் இசைப்பதற்காக கேரள ஆலயங்களில் சம்பளம் கொடுத்து வாத்தியக் காரர்களை அமர்த்தியிருக்கிறார்கள். இது இசைத்தலில் பனங்குறிச்சி குஞ்சிப் பொதுவாள், ராவுண்ணிப் பொதுவாள் முதலியவர்கள் சிறப்புடையவர்கள். அவர்கள் இதற்குப் பெருந்தொண்டு ஆற்றியவர்கள். குஞ்சி கிருஷ்ணப் பொதுவாள், போரூர் சங்குண்ணிமாரார் முதலியவர்கள் சிறப்புடையவர்கள்.

மற்றநாட்டில் தாயம்பகம் தெரியாது. அதற்கு ஒரு காரணம் ஆலயத்தை, பிராகாரத்தைவிட்டு இந்தத் தாளம் வராமல் இருப்பதும், பிற காரியங்களுக்கு இந்தக் கலையைப் பயன்படுத்தாமல் இருப்பதுமாகும். இதில் ஆடவருக்குத்தான் அதிக இடம். இவர்கள் இந்த வாத்தியத்தை ஓங்கி அடித்துப் பழகியதே ஒரு காரணம்.

கலைத்திறனும், தாளஞானமும் படைத்த சில இளைஞர் இந்தக்கலையைச் சிறப்பித்து வருகிறார்கள்

திமிலை என்ற ஒரு வாத்தியம், தாயம்பகத்திற்காகத் தோன்றி வளர்ந்து வருகின்றது. திமிலைத் தாயம்பகம் ரேடியோவில் பங்கு பெற்றிருக்கிறது. பொதுவாக கேரளவாசிகள் தங்கள் கலையைப் பிரமாதப்படுத்துவது அவர்கள் இயல்பு.

துளைக்கருவிகள்

நாகசுரம், பெருவங்கியம், தெய்வ வாத்தியம், மங்கல வாத்தியம் - மேள வாத்தியம் - புல்லாங்குழல் - சங்கு - ஏழில் - எக்காளம் - திருச்சின்னம் - கொம்பு - கிளாரினெட்டு - மகிடி (மகுடி) - முகவீணை - ஷனாய்.

மூங்கிலில் வண்டு துளைத்த துளையில் வேகமாக அடித்த காற்றுப் புகுந்து உண்டாக்கிய ஒலியிலிருந்தே துளைக்கருவிகள் தோன்றலாயின என்று கருதுவார்கள். இதில் பிறந்தது புல்லாங்குழல். புல்லாங்குழல் எல்லா நாடுகளிலுமே வழக்கில் உள்ளது. இது வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்டது என்றுகூடக் கருதவேண்டும்.

துளைக்கருவிகள் பலவகை. முதலாவது மேலே சொல்லப்பட்ட குழல். இது சுகமாக வீட்டுக்குள் வாசிப்பதற்கும், மரநிழல் முதலான அடக்கமான இடத்தில் வாசிக்கவும் என்றே அமைந்தது. இதுபற்றிய புராணக்கதைகள் நாம் அறிவோம். இதில் ஒரு துளை மட்டுமல்லாமல் பலதுளைகளை அமைத்து இசைக்கருவி விஞ்ஞானரீதியாக வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் எல்லாவகையான இசை வின்னியாசத்துக்கும் இடம் கொடுக்குமாறு இக்கருவி அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டது.

குழல் ஓர் ஊதுகருவி. அதுபோல அதிலிருந்து வளர்ந்த ஊதுகருவிகள் எத்தனையோ; முக்கியமாகச் சொல்லத்தக்கது பெருவங்கியம் என்று பெயர்பெறுகின்ற நாகசுரம். இது அடக்கமான இடத்தில் என்றில்லாமல், திறந்த வெளியிடமெங்கும் இனிமையாகக் கேட்பதற்கென்றே அமைக்கப்பட்டது. தவிர இது பொதுமக்களுக்குரிய சிறப்புக் கருவியாகும். இதிலும் குழல்போல எல்லாவகை இசைக்கருவிகளும் இடம்பெறும். கருநாடக சங்கீதம் என்று சொல்கின்ற சங்கீதமும் அதற்குரிய சகல லக்ஷணக் கிரந்தங்களும் நாகசுர இசையை வைத்தே எழுதப்பெற்றவை.

ஆனால் இவ்விரண்டுக்கும் முன்னதாகத் தோன்றிய ஒரு பெருங்கருவி கொம்பு. இதில் ஊதுகொம்பு, காளம், எக்காளம் முதலிய பல அமைப்புக்கள் உள்ளன. இவற்றுள் எதிலும் இசையமைப்பு இல்லை. நெடுந்தூரம் கேட்பதற்காகவும், கோயில் அரண்மனை முதலியவற்றில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சியை மக்களுக்குத் தெரிவித்து அழைப்பதற்காகவும் இக்கருவி ஏற்பட்டது. இன்றும் இது நாட்டில் எங்குமே பெருவழக்காக உள்ளது. கோயில் இசைக்கருவிகளில் இதுவும் ஒன்று.

நாகசுரம், வடநாட்டு ஷனாய் போன்ற கருவிகளில் புல்லாங்குழல்போலத் துளைகள் அமைத்து, அவற்றைக் காற்றுப்போகும்போது மூடுவதாலும் திறப்பதாலும் சுரபேதங்கள் எழும்பச் செய்யமுடிகிறது. ஆனால் இதையும்விட வளர்ந்தநிலை, ஊதுமிடத்தில் கொருக்காந்தட்டையால் இயன்ற சீவாளியை வைத்து இசையெழுப்பும் உத்தி. இரண்டு தட்டைகள் செருகியுள்ளபோது அவை விரிவதாலும் சுருங்குவதாலும் பின்னும் இசைபேதங்கள் உண்டு பண்ணுவதற்கு இடம் பிறக்கிறது. இதைவிட இன்னும் வளர்ந்தநிலை கிளாரினட் என்று நினைப்பார்கள். அதில் விரலால் மூடித்திறப்பதற்குத் துணையாகச் செயற்கைத் தடைகள் அல்லது பொத்தான்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், இந்தமுறை கையினால் செய்கின்ற வேலையை ஒரு கருவியினால் செய்வதுபோல ஆகிவிடுகிறது. இதில் விரல் தருகின்ற நயங்களும் லாகவங்களும் போய்விடுகின்றன. ஆதலால் இந்த வளர்ச்சியை யந்திரநிலை என்று சொல்லவேண்டுமே தவிர, கலைநிலை குறைந்துவிட்டது என்றுதான் கருதவேண்டும்.

சங்கீத ரத்னாகரம் 'சுஷிர வாத்தியம்' என்னும் துளைக்கருவிகளைப் பின்வருமாறு கூறுகிறது:

> வம்சஹ: பாவ: பாவிகாசமுரளீ மது கர்யபி
> காகளா துண்டு கின்யௌச சுக்கா சிருங்கமத: பரம்
> சங்காதய இஸ்வ வாத்யஸ்ய சுஷிரம்ய பிதாமஹ:

இங்கு வம்சம்முதல் சங்கம்வரையில் பத்து இசைக்கருவிகள் சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றுள் முரளி (குழல்), காகளம், சங்கம் ஆகியவை மட்டுமே நாம் நன்கு அறிந்தவை.

நாகசுரம்

தமிழ்நாட்டின் ஒப்பற்ற இசைக்கருவி நாகசுரம் என்ற பெயருடையது. சுரபுன்னை எனபது ஒரு பெருமர வகை. அதற்கு நாகம் என்று பெயர் உண்டு. (புன்னைக்கும் புன்னாகம் என்ற பெயரும் வழங்கும்). ஆதியில் நாகசுர மாத்தினால் செய்யப்பட்ட கருவி என்று

பெயர்பெறும். ஒருகால் புன்னையின் வகையான இது இசைவாசிப்பதற்குப் பொருத்தமான இசைக்கருவி செய்வதற்குப் பயன்பட்டமையால் இது சுரபுன்னை என்று பெயர்பெற்றது என்றும் கருதலாம். நாகசுர மரம் என்றும் இதைச் சொல்வதுண்டு. இக்காலத்தில் ஆச்சாமரத்தில் நாகசுரம் செய்வது வழக்கம். இவ்விரு மரங்களின் வைரமும் குழாய்போல நீளமாய்த் துளைத்து அமைப்பதற்கும் நீளம் நெடுகிலும் துளை இடுவதற்கும் வெடிக்காமல் பொருந்தி வருகிறது என்று தெரிகிறது.

தமிழருக்கு மரங்களின் உபயோகம் பற்றிப் பண்டைக்காலத்திலேயே சிறப்பான அறிவு உண்டு. உதாரணம் பலாமரம். வீணைக்குக் குடைவதற்குப் பலாவுக்கு ஒப்பான வேறுமரம் இல்லை. குடையும்போது உடையாமல் இருப்பதோடு நாதத்தைப் பெருக்குவதில் இதற்கு இணையே வேறில்லை.

இதைக் கண்டதுபோல, ஊதுகருவிக்கு நாகசுர மரமே ஒப்பற்ற சாதனம் என்று நம் முன்னோர் கண்டு பயன்படுத்தி யிருக்கிறார்கள்.

தமிழறிஞர் என்று கருதப்படும் ஒருவர் ஒரு விசித்திரம் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். "தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாகூர், நாகப்பட்டினம் முதலிய இடங்களில் இருந்த நாகர் என்னும் தமிழினத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் இக்கருவி உண்டாக்கப்பட்டதென்றும் அதனால் இதற்கு நாகசுரம் என்றும் பெயர் ஏற்பட்டதென்றும் கூறுகிறார்." இது மிகவும் பிழையான கருத்து நாகநாடு பர்மாவுக்குரிய பழங்காலப் பெயர். அங்குள்ள மக்களிடம் நாகசுரம் இல்லை மற்றும் நாக என்ற தொடர்பால் நாகத்தின் தொடர்பை எண்ணி, நாகூர், நாகப்பட்டினம் என்று சொல்கிறார்கள் என்றால், திருநாகேசுவரம், குடந்தைக் கீழ்க்கோட்டமாகிய நாகநாதசுவாமி கோயில் முதலிய பலவுள்ளன. (திருப்பாம்புரமும் பார்க்க). இவற்றுக்கும் நாகருக்கும் சம்பந்தம் இல்லை. நாகர் இதைச் செய்யவும் இல்லை பாணர் மேளக்காரராக உருமாறியபோது, அவர்கள் இதை அமைத்துக் கொண்டார்கள். மேலேகாட்டியபடி, இதன் பிறப்பு நாகமரம் என்ற மரத்திலிருந்து அவ்வளவே. பிற கருத்துக்கள் யாதும் மரத்தைப் பற்றி ஏதும் தெரியாதோருடைய பொருந்தாத கூற்று. நாதசுரம் என்று சொல்வது பெரும்பிழை

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் சேறைக்கவிராச பண்டிதர் தாம்செய்த திருவாட்போக்கி நாதர் உலாவில் வாத்தியங்களின் முழக்கத்தைக் கூறும்போது பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

செம்பொன் மணித் தேரேறித் தேவியுடன் – பம்பை
தடாகம் துடிதிமிலை தண்ணுமை கைத்தாளம்
விடாத முரசுமணி மேளம் – குடமுழா
சங்கு திமிரி தவில்பட நாகசுர
மங்கல கீதமுதல் வாத்தியமும் பொங்கிழை (123–5)

இங்கு தவில் வரையுள்ள பதின்மூன்று வாத்தியங்கள் ஒலிக்க என்று வேறுபடுத்திக் கூறிவிட்டுப் பின்னர்த் தனியாக நாகசுர மங்கலகீதம் என்று கூறுவதில் இரண்டு சிறப்புக்களைப் பெறுகிறோம். ஒன்று, இவர் நாகசுரத்தைக் குறிப்பிடுகிறார் என்பது. இரண்டு, நாகசுரம் அக்காலம் மங்கலகீதம் என்று குறிப்பிடப்பெற்றது என்ற கருத்து. இவ்வுலா செய்த ஆசிரியர் காலம் 1550 - 1600.

இவருக்கு முந்திய நூற்றாண்டில் (14-15) காளமேகப் புலவர் திருவானைக்காவுலா பாடினார். அங்கு வாத்தியங்களைச் சொல்லுமிடத்து, "சங்கும், குழலும், தடமுரசும் வங்கியமும்" என்றொரு அடி வருகிறது. குழலைச் சொல்லியமையால், இங்கு வங்கியம் என்பது குழலன்று, பெருவங்கியம், நாகசுரமே என்று நாம் கொள்ளலாம். ஆனால் நாகசுரம் என்ற பெயர் சொல்லப்படவில்லை.

நாகசுரம், பாரி - திமிரி என இருவகை என்று சொல்லப்பட்டது. இரண்டில் திமிரி சிறியது; அதிகம் பழமையானது. பாரி பெரியது; புதிதாக அமைக்கப்பட்டது என்றும் சொல்லப்பட்டது. இவ்வாசிரியர் திமிரி என்றும், நாகசுரம் என்றும் வெவ்வேறாகச் சொல்வதால், இவர் இங்குச் சொல்லியபடி, இரண்டு தனிவகைகளும் 16ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னமே இருந்தன என்றும் கருதுவோம். மேலும், இவர் திமிரி தவில்பட என்று சொல்லிவிட்டு, நாகசுர மங்கலகீதம் என்று வேறுசொல்வதால், திமிரியும் தவிலும் சேர்ந்து மேளவாத்தியங்களாகவும், நாகசுர மங்கலகீதம் அவர் காலத்துக்குச் சற்று முன்னாக, புதிதாக வழக்கத்துக்கு வந்திருக்கலாமோ என்றும் கருதத் தோன்றுகிறது.

நாகசுரம் என்ற பெயருக்கு, இவற்றுக்கு முந்திய பண்டைய ஆட்சி தெரியவில்லை. பரத சங்கிரகம் என்னும் நூலும் நாகசுரம் என்ற பெயரைக் கூறுகிறது.

பூரிகை நாகசுரம் பொற்சின்னம் எக்காளை
தாரை நவரிசங்கு வாய்வீணை – வீரியஞ்சேர்
கொம்பு தித்தி காளை குழலுடன் ஈராறும்
இன்பார் துளைக்கருவி என.

இப்பாடல் 12 துளைக்கருவிகள் பெயர்களைக் கூறுகிறது. அவற்றில் நாகசுரமும் ஒன்று. நூலின் காலம் 17ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியாதல் கூடும். அடுத்துப் பின்வந்த காலத்தில் (18ஆம் நூற்றாண்டின் முதற்காற்கூறு) கூளப்ப நாயக்கன் காதல் என்ற பிரபந்தம், "தாரை தவண்டை துடி நாககரம்" என்ற இடத்துப் பல இசைக்கருவிகளோடு இதையும் ஒன்றாகக் காண்கிறோம்.

தமிழ்நாட்டில் நாகசுரத்தைப் பார்க்காதவர் யாரும் இருக்கமாட்டார். இது துளைக்கருவி வகை. இதன் அமைப்பு வாயில்வைத்து ஊதும்பகுதி கொஞ்சம் சிறுத்தும் மறுமுனைப்பகுதி கொஞ்சம் விரிந்துகொண்டும் வருவது. இதன் தலைப்பிலும் அடிப்பாகத்திலும் இரண்டு தனிப்பகுதிகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இவை மரத்தாலோ, வெண்கலத்தாலோ அமையலாம். அணைசு என்பது அணைந்துவரும் பகுதி. மேல் அணைசு நான்கு அங்குலம் நீளம். அதில், வாயில் வைத்து ஊதுவதற்குப் பொருத்தமான பகுதி செருகப்படும். இதற்குள் செருகும் கருவி நறுக்கு அல்லது சீவாளி என்று சொல்வார்கள். சீவாளி; நாக்கு, நறுக்கு, நெருக்கு என்றும் பெயர்பெறும். இது சாதாரணமாய்த் தஞ்சை ஜில்லாவில் ஆற்றங்கரைகளில் தானாக வளர்ந்துகிடக்கும் கொருக்காந்தட்டை என்பது. குழாய்போல உட்டுவாரமுள்ள ஒரு புல்வகை. அதன் புறப்பகுதிச் சற்றுக் கடினமாயிருக்கும். இதுதான் தட்டை (மைக்கூடு பேனா உபயோகத்திற்கு வருமுன் பல ஆண்டுகாலம் கொருக்காந்தட்டைதான் எழுவதற்குப் பயன்பட்ட தொட்டெழுதும் பேனா). இத்தட்டையை அளவாக நறுக்கி, நெல்லைப்

புழுக்கும்போது நெல்லினுள் வேகச்செய்து, தச்சருடைய கிட்டிப் பலகையில் விட்டு நன்றாக நெருக்கி எடுத்து உலர்த்தி, உலர்ந்தபின் இதன் அடிப்பாகத்தில் முறுக்கிய நூலால் இறுகக் கட்டுவார்கள். இதை நேரே பொருத்தி வாசிக்கமுடியாது அணைசில் கெண்டை என்ற உறுப்பு சேர்க்கப்படும். இது ஓர் அங்குலம் அகலமுள்ள செப்புத் தகட்டினால் குழாய்போலச் செய்து அணைசில் பொருத்தப்படும் இதில் தேங்காய் ஓட்டினால் செய்த இரண்டு வளையங்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இதனுள் சீவாளியைச் செருகலாம். வாசிப்பவர் சீவாளியின் திறந்த முனையை உதட்டில் வைத்து ஊதுவார். இதையே வாசித்தல் என்கிறோம். சீவாளி நெருங்கி ஒட்டிக்கொள்ளக்கூடும். அதைத் திறந்து விடுவதற்காக ஒரு சிறுகுச்சி பயன்படும். இது நாலங்குலம் நீளமாய்த் தந்தத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். பல சீவாளிகளும் தந்தக்குச்சியும் நாகசுரத்தின் முனையில் தொங்குவதைக் காணலாம்.

இக்கருவியின் அடிப்பாகத்திலுள்ள அணைசு ஒரு பாகம் குழாயில் பொருந்தியும், மறுபாகம் வாய் விரிந்தும் இருக்கும். விரிந்தபகுதி 6 அங்குலத்திற்குமேல் குறுக்களவு இருக்கும். இவ்விரிவு ஓசையைப் பெருக்கி நெடுந்தொலைவு கம்பீரமாய்க் கேட்கச் செய்கிறது

இரண்டு அணைசுகளுக்கும் இடைப்பட்ட நடுப்பகுதி முன்சொன்ன மரத்தினால் கடைந்து உட்புறம் நீளவாட்டில் துளைக்கப்பட்டிருக்கும். இதில் மேல் அணைசின் கீழே 4 அங்குலத் தூரம்விட்டுக் குழாயின் உடல்பாகத்தில் சமதூரத்தில் ஏழு துளைகள் வரிசையாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இசைவாணர் ஊதும்போது இந்த ஏழு துளைகளின் மூலமாக ஏழு சுரங்களும் பிறக்கும். இந்த ஏழுக்கும் கீழே கொஞ்சம் அதிகத் தூரம்விட்டுத் தனியான ஒரு துளையும், அதற்கு இரண்டு பக்கங்களிலும் இரண்டிரண்டு துளைகளும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதுவே நாகசுரம் என்ற கருவியின் அமைப்பு.

இப்போது வழங்கி வருகின்ற நாகசுரமான திமிரி, பாரி என்ற இரண்டுவகைக் கருவிகளில் இப்போது வழங்கப்படும் கருவி, பாரி என்ற வகையைச் சேர்ந்தது. பாரி என்றால் பெரியது என்று பொருள். அளவில் நீண்டது. திமிரி இவ்வகையில் சிறியது. இதில் மூன்றுகட்டை சுருதிமுதல் ஐந்துகட்டை சுருதிவரை வாசிக்கமுடியும். இதுதான் ஆதியில் இருந்தது என்றும், பெரியகருவி, பாரி பிறகு வந்தது என்றும் சொல்வர்.

திமிரி இப்போது பெரும்பாலும் வழக்கில் இல்லை என்றும் சொல்வார்கள் ஆனால் பாரி நாகசுரம் நெடுங்காலமாக வழக்கில் இருந்து வருகிறது. இதுவே மேளக்காரர் இன்று பயன்படுத்தும் கருவி. இதையே நாயக சுரம், நாயக சின்னம் (நாயனம்) என்று குறிப்பிடும் வழக்குக்களும் உள்ளன. இது ஒரு கட்டைச் சுருதிமுதல் இரண்டரைக் கட்டைவரை வாசிக்க உதவுகிறது. இதன் நாதம் கேட்பதற்குக் கம்பீரமாகவும், இனிமையாகவும் இருக்கும். வீணையில் மூன்று ஸ்தாயிகளில் ஏழு சுரங்களையும் வாசிப்பதற்கு ஏற்றவாறு தேவையான தந்திகளும் இடத்தை வரையறுக்கும் மெட்டுக்களும் அமைந்துள்ளன. அந்தந்த ஸ்தாயிக்குரிய சுரஸ்தானத்தில் விரலை வைத்து அழுத்தும் போது பொருத்தமான சுரங்கள் பேசும். நாகசுரத்தில் இந்த அமைப்பு இல்லை என்பது வெளிப்படை. ஆனால் விரல்களின் அசைவினாலும், ஊதும்போது காற்றை

மென்மையாகவும், அழுத்தமாகவும் செலுத்துவதனாலும் ஏழு துளைகளிலிருந்தே ஏழுசுரங்களும் இரண்டரைகட்டை ஸ்தாயி வரையில் வாசிக்கமுடிகிறது. சீவாளியில் உதட்டின் பிடிப்பை ஒழுங்குபடுத்துவதன் மூலம் அரைச்சுரம் கமகம் முதலியன வாசிக்கப்படுகின்றன.

நாகசுரம் வாசிப்பவர்கள் தமிழ்நாட்டில் பரம்பரையாக மேளக்காரர் என்று பெயர் பெற்றிருந்தார்கள். இந்தநாட்டில் மேளக்காரரே அன்றுமுதல் இன்றுவரை இசையையும் இசைத்தமிழையும் பேணி வந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் குடும்பங்களில் ஆடவர் இசைத்தமிழைப் பேணி வந்ததைப்போலப் பெண்டிர் நாடகத்தமிழைப் பேணி வந்திருக்கிறார்கள். இருவரும் தங்கள் கலைகளைத் தெய்வத்துக்கு அர்ப்பணித்தார்கள். கோயிலில் சுவாமிக்குச் செய்யும் சோடசோபசாரங்களில் இறுதி மூன்று கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் என்று பெயர்பெறும். தேவார ஓதுவார்கள் கீதம் பாடினார்கள். மேளக்காரர் நாகசுர வாத்தியம் முதலியன வாசித்தார்கள். நாகசுரத்துக்குப் பக்கவாத்தியமாக தவில், தாளம், ஒத்து உண்டு. இக்குலப் பெண்கள் நிருத்தியமாகிய பரதநாட்டியம் செய்தார்கள். மேளக்காரர்களுக்கு நாகசுரக்காரர், நாயனக்காரர் என்ற பெயர்களும் வழங்குகின்றன.

நாகசுரம் என்ற கருவி தமிழ்நாட்டில்தான் உண்டு. வேறெந்த நாட்டிலும் இல்லை. எங்காகிலும் வந்திருந்தால் அது தமிழ்நாட்டின் தொடர்பினால் வந்ததே. ஆராய்ச்சியாளர் சிலர் நாகசுர வாத்தியமானது தமிழ்நாட்டில் 15 - 16ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் இருந்தது என்பதற்கு எவ்வித ஆதாரமும் காணப்படவில்லை என்கிறார்கள். நாட்டியத்துக்குக் குழல், யாழ், தண்ணுமை வாசிக்கப்பட்டதுபோல, கோயில்களில் கீதம் வாத்தியம் என்ற இரண்டு உபசாரங்களுக்கும் நாகசுரக்கருவி பயன்பட்டது என்று நாம் கருதலாம்.

நாகசுர இசை என்பது மேளம்; நாகசுரம், தவில், தாளம், ஒத்து என்பன நான்கு. இவை அன்றுமுதல் இன்றுவரை தொடர்பாகக் கோயிலில் இடம்பெற்று வந்திருக்கின்றன. இவற்றுக்கு முதலாம் இராசராசசோழன் காலம்முதல் கோயிலில் பெரும் ஆட்சி ஏற்பட்டது. நாகசுரம் என்ற பெயர் வராமையால் இக்கருவியே இல்லை என்று சொல்வது பொருந்தாது. முன் பல இடங்களில் குறிப்பிட்டபடி, வங்கியம், குழல்; பெருவங்கியமும் நெடுவங்கியமும் நாகசுரத்தைக் குறிப்பிட வழங்கிய சொற்களாகும். எத்தனையோ வாத்தியங்களுக்குப் பெயர்கள் நிலைத்திருக்கவில்லை. காலப்போக்கில் பெயர் மாறியும், உருமாறியும்கூட வந்துள்ளன. தண்ணுமை என்ற பெயர் இன்று வழங்கவில்லை. மிருதங்கம் என்ற பெயரே வழங்குகிறது. கூத்துக்கு அல்லது நாட்டியத்துக்குப் பயன்பட்ட தோற்கருவியாகிய தண்ணுமை, இன்றைய மத்தளம் அல்லது மேளம் (தவில்) என்று யாரும் சொல்லத் துணியமாட்டார்கள்

இதுபோன்ற மற்றொரு வாத்தியப்பெயர் யாழ். பழங்காலத்தில் யாழ் என்றே இருந்தது. தமிழில் யாழ் என்ற பெயரும் வடமொழியில் வீணை என்ற பெயரும் ஒரே கருவிக்கு ஒரே காலத்தில் வழங்கின. இந்தநிலை எட்டாம் நூற்றாண்டு முடிய இருந்தது. பின்னர் யாழில் அபிவிருத்தி ஏற்பட்டு, வேறு அமைப்புடைய புதுக்கருவி உருவாயிற்று. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் பழமையான கருவிக்கு யாழ் என்ற பெயரும், அபிவிருத்தி செய்யப்பெற்ற புதுக்கருவிக்கு வீணை என்ற பெயரும் பிரத்தியேகப்படுத்தப்பட்டு

வழங்கலாயின; இருகருவிகள் இருவேறு பெயர்கள். காலம் போகப்போக, புதுக்கருவியே பெரும் பயனுடையதாகி, பழங்கருவி பயன் குறைந்து, ஆட்சியின்மையால் வழக்கொழிந்து மறைந்துவிட்டது

வங்கியத்தின் நிலைமையும் இதுவே பண்டைக்காலத்தில் வங்கியமென்றால் குழல். புல்லாங்குழலும், நாகசுரக்குழலும் அக்காலத்தில் மூங்கிலாலேயே செய்யப்பட்டு வந்தன. இரண்டும் துளைக்கருவிகள். ஆகவே இரண்டும் வங்கியம் என்ற பொதுப்பெயராலேயே வழங்கிவந்தன. புல்லாங்குழல் அளவால் சிறியது. இசையின் வியாபகத்தாலும் சிறியது. ஆனால் நாகசுரம் அளவால் பெரியது, தன் இசைவியாபகத்தால் மிகவும் பெரியது. ஆகவே முந்தியது வங்கியம் என்றும், மற்றது பெருவங்கியம் என்றும் ஒருகாலம் சொல்லப்பட்டது. பிந்தியது நீளமாக இருந்தமையாலும் நீளமாக வைத்து இசைக்கப்பெற்றமையாலும் நெடுவங்கியம் என்றும் சொல்லப்பட்டது. இவ்வேறுபாட்டைப் பாராட்டாமல் பொதுவாக வங்கியம் என்றே இரண்டும் சொல்லப்பட்டன. பிற்காலத்தில் மொழி விரிவடைய, இசைத்துறையும் விரிவடைய, பெருவங்கியம் என்றிருந்த பெயர் கைவிடப்பட்டது அல்லது மறைந்தது; புதிதாக நாகசுரம் என்ற பெயர் எழுந்தது. காரணம் இது மூங்கிலால் செய்யப்பெற்றுவந்த நிலைமாறி, சுரபுன்னை அல்லது நாகசுரம் என்ற மரத்தால் செய்யப்பட்டது. புல்லாங்குழலும், பிற மரங்களாலும் செய்யப்பெறுகிறது. நாகசுரமும்கூட, ஆச்சாமரம் முதலான வேறுவகை மரங்களால் செய்யப்பெறுவதால், இந்தப் பெயர் மாற்றமாகிய நியாயமும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாகிறது.

நாகசுரக் கருவியின் பெயர் வடிவங்களை முன்னமே விரிவாய்க் குறிப்பிட்டிருக் கிறோம். அவற்றுள் ஒன்று நாகச்சின்னம் என்பது. சின்னப் பெருமையை எடுத்துப் பறைசாற்றும் ஓர் ஊதுகொம்பு காளம் எனப்படும். சேக்கிழார்,

பார்குலவு தனிக்காளம் சின்ன மெல்லாம்
பரசமய கோளரி வந்தானென் றூத

என்று சம்பந்தர் புராணத்தில் பாடுவார். நாகச்சின்னம் என்பது நாகமரத்தாற் செய்த சின்னமாகிய ஊதுகருவி. இதுவே நாயகச்சின்னம் (தலைமையாகிய சின்னம்) என்றாகி, நாயனம் என்று மருவியது.

நாகசுரப் பயிற்சி பற்றித் திருவிடைமருதூர் வீராசாமி பிள்ளை தமது சங்கீத வித்வத் சபை தலைமையுரையில் கூறிய கருத்துக்களை இங்கு உரைத்தல் பயனுடையது: "நாகசுரம் பயில்பவர் வாய்ப்பாட்டை நன்கு சாதகம் செய்யவேண்டும். உருப்படிகளை நன்றாகப் பாடம் செய்த பின்னரே கருவியில் வாசிக்கவேண்டும். முற்காலத்திலிருந்த வித்துவான்களில் பலர் வாய்ப்பாட்டில் கச்சேரி செய்யுமளவுப் பயிற்சி பெற்றிருந்தார்கள். வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரியும் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். நாகசுரம் பயில்பவர்கள் குறைந்தது பத்து வருஷங்களாவது குருகுலவாசம் செய்யவேண்டும். தற்காலம் நாகசுரம் கற்றுக்கொள்ளும் இளைஞர்களுக்கு முக்கியமாக ஒன்றுகூற விரும்புகிறேன். வாத்தியப் பயிற்சியோடு படித்தும் வரவேண்டும். படிப்பு இருந்தால்தான் சங்கீத சாஸ்திர விஷயங்களை, தாள நுணுக்கங்களை, உலக அனுபவங்களைத் தெரிந்துகொள்ள முடியும். கூறைநாடு நடேசபிள்ளை, சிதம்பரம் வைத்தியநாத பிள்ளை, மதுரை

பொன்னுசாமி பிள்ளை போன்று பல நாகசுர வித்துவான்கள் பாடுவதில் மட்டுமன்றி, சங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சி செய்வதிலும் சிறந்து விளங்கியிருக்கிறார்கள். ஆகவே வாத்தியப் பயிற்சியுடன், இளைஞர்கள் படிப்பிலும் ஆர்வம் காட்டவேண்டும். நாகசுரத்தில் சுருதியைக் குறைத்துக்கொண்டே போகக்கூடாது. அதிகமான சுருதி வைத்துக்கொண்டு வாசித்தால்தான் பலரை மகிழ்விக்க முடியும். நாகசுரப் பயிற்சிபெறும் போதே அகாரம், தன்னகாரம், தத்தகாரம், கமகம் ஆகிய ஒவ்வோர் அம்சத்தையும் நன்றாகப் புரிந்துகொண்டு சாதகம் செய்யவேண்டியது அத்தியாவசியமாகும்." பாடல்களில் வரும் வல்லின மெல்லின எழுத்துக்களுக்கு ஏற்றவாறு தன்னகாரம் துரிதகாலங்களாகவும், வல்லின மெல்லின எழுத்துக்களைத் தொடர்ந்து வரும் உயிர் எழுத்தொலிகளை அகாரமாகவும், கமகங்களை நன்கு உணர்ந்தும் சாதகம் செய்வது மிக முக்கியமானது.

இலய நுணுக்கங்கள் செறிந்த ரக்திமேளம் தஞ்சை ஜில்லாவில் மிகப் பிரபலமானது. நடராசப் பெருமானின் திருநடனத்தைக் குறிக்கும் ஜதிகள் தீம்தக, தத்தீதொம் என்ற வகைச் சொற்கட்டுக்களாக, ரக்திமேளத்தில் இடம்பெறும் என்றும், மிச்ரகதி, திச்ரகதி, சதுச்ரகதி ஆகியவை மூன்று காலங்களிலும் அதிநுணுக்கமான வேலைப்பாடுகளும் ரக்திமேளத்தில் கையாளப்பெறும் என்றும், திருவீழிமிழலை நாகசுர வித்துவான் சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் சங்கீத வித்வத் சபையின் மகாநாட்டுக்குத் தலைமை வகித்தபோது விளக்கியுள்ளார்கள்.

இன்று கருநாடக சங்கீதம் என்ற புதியபெயரில் மிக்க பழமையுடைய இசைத்தமிழ் உயிரோடிருப்பதற்கு ஒரே மூலம் மேளக்காரர்களுடைய நாகசுரம்தான். இவர்களே, எவ்வளவோ கொடுமையான கலகங்கள், அழிபாடுகள் முதலியவற்றிலெல்லாம் நாடு மூழ்கிக்கிடந்த காலத்திலும், இந்த இசையைத் தங்களின் சிவார்ப்பணம் மூலமாகக் கட்டிக்காத்து இன்றுவரை நமக்குக் கொடுத்து வந்திருக்கிறார்கள். சமூக வாழ்க்கையிலும், சமய வாழ்க்கையிலும் தமிழ் மக்களுடைய பண்பாட்டை - கலையை - நாகசுரம்தான் காத்து நிலைநிறுத்தி வந்திருக்கிறது. இன்றுவரை இவர்கள் இசை, பிற இசைகள் நடனங்கள்போல ஒரு வியாபாரப் பொருளாகி வர இவர்கள் விட்டுவிடவில்லை. தமிழ்நாடு முழுமையும், பிற நாடுகளில் வாழும் தமிழினம் முழுமையும் இந்த நாகசுர வித்துவான்களுக்குப் பெரிதும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். தெய்வபக்தி குறைந்து பண பக்தியும், அதிகார பக்தியும், பதவி பக்தியும் மலிந்துவந்துள்ள இன்றும், இன்னும் மலினமடையப்போகிற எதிர்காலத்திலும், இவர்கள் எவ்வளவு தூரம் இந்த இசைக் கலையைக் காப்பாற்ற முடியும்? இந்தநிலை இன்னும் எவ்வளவு காலத்துக்கு நீடிக்கும்?

இரட்டை நாகசுரம்

நாகசுர வாசிப்பு தனி ஒருவரே வாசிப்பதுதான் பழக்கமாய் இருந்தது. முதல்முதலாக திருப்பாம்புரம் நடராஜசுந்தரம் பிள்ளையும் அவருடைய தம்பி சிவசுப்பிரமணிய பிள்ளையும் 12, 13 வயசாக இருக்கும்போது சேர்ந்து வாசிக்க ஆரம்பித்தார்கள். இரட்டை நாகசுரம் என்று அப்போது பெயர். இவர்களுக்குப் பிறகுதான் திருவீழிமிழலைச் சகோதரர் இருவர் வாசிக்கத் தொடங்கினார்கள்.

திருப்பாம்புரத்துச் சகோதரர்கள் இருவரும் சேர்ந்து வாசிக்கத் தொடங்கியது தற்செயலான ஒரு தூண்டுதல். இருவரும் தங்கள் தந்தை சாமிநாதப் பிள்ளையிடம் பயிற்சிபெற்றுக் கொண்டிருந்தபோது வழக்கமாய் அங்கு வந்து, அச்சிறுவர்களுடைய வாசிப்பைச் சுவைத்துக் கொண்டிருக்கிற அன்பர் ஒருவர் சொன்னார். இவர்கள் இருவரும் பயில்வது ஒரே பாடாந்தரம்தானே. இருவரும் இலட்சணமாக வாசிக்கிறார்களே. சேர்ந்து வாசிக்க ஏற்பாடு செய்தால் நன்றாக இருக்குமே என்றார். அது நல்ல யோசனை என்று தந்தைக்குப் பட்டது. அவ்வாறே ஏற்பாடு செய்தார் அதுதான் இரட்டை நாகசுர வாசிப்புக்குத் தொடக்கம்.

நாகசுரமானது குருகுலவாசமாய் இருந்து கற்கப்பட்ட ஒரு வித்தை. பண்டைய பிரசித்தி பெற்ற இசைவாணர் அத்தனைபேரும் அப்படியேதான் கற்றார்கள். இதற்குப் பாடதிட்டம் முதலான முறை அப்போது எதுவும் இல்லை. முதன்முதலாகப் புல்லாங் குழல் வித்துவான் திருப்பாம்புரம் சாமிநாத பிள்ளை தம்பியான சோமசுந்தரம் பிள்ளை நாகசுரப் பாடதிட்டம் தயாரித்துப் பள்ளி நடத்தினார். இது முதலில் சுவாமிமலையில் நடந்தது. பின்னர் அவரே பழனியில், பழனி தேவஸ்தானத்தின் ஆதரவில் ஒரு பள்ளி அமைத்துச் செம்மையான பாடதிட்டங்கள் வகுத்து இந்த வித்தையைப் பண்டைய குருகுலமுறையும், புதிய பாடசாலைமுறையும் கலந்தாற்போலப் பல ஆண்டுகள் நடத்தி வந்தார்கள். அது தமிழ்நாடு முழுவதும் பிரசித்தம் பெற்ற பணி. அவர் காலமான பின் இப்பள்ளி அதேமுறையில் பழனியில் தொடர்ந்து நடந்து வருகிறது. இந்தப் பாடசாலை முறைக்கு அவரே மூலகர்த்தா.

கல் நாகசுரமும், பிறவும்

மாக்கல்லினால் செய்த நாகசுரம் இருக்கிறதென்று அறிய மிக்க ஆச்சரியமுண்டாகும். மாக்கல் என்பது மிகவும் மிருதுவான ஒரு கல். (பூசிக்கொள்கிற எல்லா முகப்பவுடர்களும் இந்தக் கல்லை இழைத்துச் செய்தவையே. இதற்கு ஆங்கிலத்தில் சோப் ஸ்டோன் - சவுக்காரக் கல் என்றும் டால்க் என்றும் பெயர். இதிலிருந்து வந்ததே பூசிக்கொள்கிற மாவுக்கு டால்கம் பவுடர் என்ற பெயர்). இந்தக் கல்லினால் எதுவும் செய்வது எளிது. பண்டைய இல்லங்களில் மோர், தயிர் வைப்பதற்கு, மாக்கல் சட்டி என்ற சட்டியே பயன்பட்டு வந்தது. இந்தக் கல்லினால் செய்த ஒரு மாக்கல் நாகசுரம் தஞ்சை மன்னராயிருந்த சரபோஜி காலத்தில் ஒரு நாயுடு வித்துவானிடம் இருந்தது. அவருடைய பெயரர் கிருஷ்ணமூர்த்தி நாயுடு என்பவரிடம் இசைவாணரான கே. சி. தியாகராஜன் என்பவர் இளமையில் வாய்ப்பாட்டுக் கற்றுக்கொண்டார்.

மேற்குறிப்பிட்ட கிருஷ்ணமூர்த்தி நாயுடு கல் நாகசுரத்தைச் சரசுவதி பூசையின்போது எடுத்து மிக்க கவனத்தோடு பூசையில் வைத்துப் பூசை முடிந்ததும் விஜயதசமி தினத்தில் துடைத்துக் கவனத்தோடு உறையுள் வைத்துப் பந்தோபஸ்து செய்வாராம். பின் நாயுடுவின் காலத்துக்குப் பிறகு இவ்விசைக்கருவியைப் பெற்று வைத்திருந்தார். வயதான பிறகு திருவாவடுதுறை இராஜரத்தினம் இதை அறிந்து இவரிடம் வந்து அதில் வாசித்துப் பார்த்து மகிழ்ந்தாராம். இக்கருவி இன்று டில்லியில் இருப்பதாகச் சொல்வர். மாக்கல் நாகசுரத்தில் இரண்டு கஷ்டங்கள் உண்டு. ஒன்று எளிதில் உடைந்துவிடும். இரண்டு,

நெடுங்காலம் வாசித்துக் கொண்டிருந்தால் துவாரங்கள் தேய்ந்துபோய் சுரஸ்தானம் பிசகிவிடும். கையில் தாங்க மிகவும் பளுவாயும் இருக்கும்.

நாகசுரம் (நாகஸ்வரம்) தஞ்சை நாயக்கருடைய அவையிலும், அவர்கள் அவையில் அரங்கேறிய நூல்களிலும் நாகசுரம் என்றே வழங்கப்பெற்றது. ஆதிகும்பேசுவரர் கோயிலிலும் ஆழ்வார்திருநகரிக் கோயிலிலும் கல்நாகசுரம் இன்றும் உள்ளது. கல் நாகசுரம் இயல்பாக மிகவும் பளுவாக இருக்கும். கும்பேசர் கோயிலில் உள்ளது, மூன்று துண்டுப் பகுதிகளாகக் கல்லில் குடைந்து செய்யப்பட்டது. வாய்ப்பகுதியும், அடிப்பகுதியும் சாதாரண நாகசுரம்போல உலோக அணைசாகத்தான் இருக்கின்றன. உடலாகிய மூன்று பகுதிகளும் தனித்தனி அளவாகச் செய்யப்பட்டு, பித்தளை வளையத்தால் ஒன்றோ டொன்று பொருத்தப்பட்டுள்ளன. ஆக இவ்வைந்து பாகங்களும் சேர்ந்ததே முழு நாகசுரம். இதைச் செய்தவர்களுடைய திறனையும், பொருத்துமிடங்களில் ஊதும் காற்று வெளியில் போகாதபடி அமைத்திருக்கும் ஆற்றலையும் கண்டு நாம் மிக்க வியப்படையாமலிருக்க முடியாது.

நாகசுரத்தின் மீது அபிமானம் அல்லது சிறப்புக் காரணமாக வெள்ளித்தகடு வேய்வதும் தங்கத்தகடு அமைத்து மூடுவதும் உண்டு. இவ்வாத்தியங்களை வாசிப்போர் வெள்ளி நாயனக்காரர், தங்க நாயனக்காரர் என்று சொல்லப்பெறுவர். இவை பண்டைக் காலத்தில் மன்னரும், ஜமீன்தாரரும் வித்துவான்களுக்கு அளித்த சிறப்புக்கள். தந்தத்தால் செய்த ஓர் அபூர்வ நாகசுரம் இராமநாதபுரம் சேதுபதியால் ஒரு வித்துவானுக்குப் பரிசளிக்கப்பட்டது. தந்தத்தில் செய்வது மிகவும் கடினமாக வேலை. அது திருவாரூர்க் கோயிலில் இருந்தது. பல அபூர்வக் கலைப்பொருள்கள், கோயிலில் இருந்தால் எல்லாரும் பார்த்து மகிழலாமே என்ற உணர்வில் முற்காலத்தில் கோயிலில் வைத்தார்கள். அக்காலத்தில் பரம்பரைத் தருமகருத்தாக்களாக இருந்தவர்கள், இவை அருமை என்பதையும், இவை தெய்வத்தின் சொத்து என்பதையும் உணர்ந்து இவற்றில் கைவைக்க அஞ்சினார்கள். கை வைத்ததும் இல்லை. சட்டங்கள் வந்து ஜனநாயகம் மலிந்தபிறகு நியமிக்கப்பெற்ற தருமகருத்தாக்கள் எதுவும் செய்யலாம் என்ற துணிவில் எப்பொருளையும் கைக்கூலிபெற்று விற்கத் தயங்கியதில்லை. அந்தநிலையில் எத்தனையோ பொருள்கள் மறைந்துவிட்டன. இருப்பினும், தந்தத்தில் செய்த இந்த நாகசுரம் திருவாரூர் நாகசுர வித்துவான் லக்ஷப்பா அவர்களிடம் இருப்பதாகச் சொல்வர். இவரே கும்பேசுவரர் கோயில் கல்நாகசுரத்திலும் வாசித்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

பெருவங்கியம்

புறநானூற்றுரைகாரர் பெருவங்கியம் என்றொரு இசைக்கருவியைக் குறிப்பிடுகிறார். வல்வில் ஓரியை வன்பரணர் பாடும்போது (புறநானூறு:152) இசைக்கருவிகளை இசைக்கச் சொல்கிறார். சொல்லப்பட்ட கருவிகள்: முழா, யாழ், களிற்றுயிர், எல்லரி, பதலை என்பன. இவற்றுள் களிற்றுயிரைக் குறிப்பிடும் அடி பின்வருவது: "கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்" (15) - இதற்கு உரைகாரர் கூறுவது, "கண் திறக்கப்பட்ட தூம்பாகிய களிற்றினது கைபோலும் வடிவையுடைய பெருவங்கியத்தை இசையுங்கோள். களிற்றுயிர் என்றது ஆகுபெயராற் களிற்றினது கைபோலும் வடிவையுடைய பெருவங்கியத்தை." இது,

"கண்ணறுத்தியற்றிய தூம்பு" என்று பதிற்றுப்பத்தில் (41:4) கூறப்படும். மூங்கிலின் கணுக்களை அறுத்து இயற்றப்பட்ட பெருவங்கியம் என்பது ஐயரவர்கள் குறிப்பு. 'கழைவளர் தூம்பின் கண்ணிட மிமிர' என்று மலைபடுகடாத்தில் (533) வருவதால், இது கழையால் (மூங்கிலால்) செய்யப்படும் என்று கருதப்படுவது இயல்பு. இதை நெடுவங்கியம் என்று மலைபடுகடாம் உரையில் நச்சினார்க்கினியர் எழுதுவார்; "கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின் (6) - கண்களின் நடுவே வெளியாகத் திறந்த யானையின் கைபோலும் நெடுவங்கியத்தோடே..." எனவே இவ்வொரே கருவி பெருவங்கியம் என்றும் நெடுவங்கியம் என்றும் சங்ககாலத்தில் வழங்கப்பட்டதென்று தெரிகிறது. அகநானூறும் (111:8-9, 301:16-17) இதைக் குறிப்பிடுகிறது.

வங்கியம் என்பது மூங்கிலுக்கும், இசைக்கின்ற புல்லாங்குழலுக்கும் வழங்கிய பொதுப்பெயர். சிலர் இப்பெருவங்கியம் என்பது, இன்று நாகசுரம் என்று வழங்கும் கருவியாகலாம் என்று கருதுகிறார்கள். இது குழலைவிட நீண்டது, பெரியது, ஆகவே பெருவங்கியம். ஆதிகாலத்தில் இது மூங்கிலால் செய்யப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அக்கருவி, யானைத் துதிக்கைபோல் ஒருபுறம் சிறுத்தும் அடிப்புறம் பெருத்தும் இருக்க முடியாது. பிற்காலத்தில் இவ்வடிவம் பெற்றபோது 'தூம்புடைக் களிற்றுயிர்' என்று சொல்லப்பட்டதாய்க் கருதலாம். பேரோசை உடைமையால் பெருவங்கியம்; நீண்டிருப்பதால் நெடுவங்கியம் என்னவும் பெற்றது. இன்று நாம் பழகுகின்ற நாகசுரம் 'திமிரி' எனப் பெயர்பெறும். இது வடிவத்தில் சிறியது. இவ்வடிவம் அமைக்குமுன் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலத்தில், இது இன்னும் பெரிதாகவும், நீண்டதாகவும் இருந்தது. அது பாரி நாயனம் எனப்பெற்றது. அதுவே ஒருகால் பெருவங்கியமாய் இருந்திருக்கலாம். அந்தக் கருவி இன்று திருவாரூரில் வழக்கில் உள்ளது எனத் தெரிகிறது. புல்லாங்குழலும் நாகசுரமும் ஊதி இசைக்கின்ற துளைக்கருவிகள். புல்லாங்குழல் மிகச் சிறியது. நாகசுரம் பெரிது. குழலை வங்கியம் எனும்போது, நாகசுரத்தைப் பெருவங்கியம் என்பது நன்கு பொருந்துவதே. குழல் படுக்கை வாட்டில் இசைப்பதாயிருக்க, நாகசுரம் நீளவாட்டில் (செங்குத்தாய்ப் பிடித்து) வைத்து இசைப்பதால் இதை நெடுவங்கியம் என்று பெயரிட்டார்கள் என்பது இன்னும் பொருத்தமாயுள்ளது. சில இடங்களில் புல்லாங்குழலையே நேரே நிமிர்த்தி வைத்து இசைக்கிறார்கள் என்பது வேறிடத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. *

ஏழில் என்றொரு துளைக்கருவியும் இப்பகுதியில் சொல்லப்பட்டிருக்கும். அங்குச் சொல்லிய கருத்துக்களும் இங்கு உடன்வைத்து நோக்கத்தக்கன.

கல்வெட்டுக்கள்

இனி, சில கல்வெட்டுச் சான்றுகளையும் கூறி இப்பகுதியை முடிப்போம். சிதம்பரம் நடராசர் கோயிலில் நடராசரின் பின்பக்கம் பிராகாரத்தில் புடைப்புச் சித்திரங்களில் நாகசுரம் இசைக்கும் சிற்பம் ஒன்று; கொஞ்சதூரத்தில் நாகசுரம் இசைப்பவனையும் ஒத்து ஊதுபவனையும் காட்டும் சிற்பம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இந்த நாகசுரம் திருவாரூர்

---

* காண்க: இவ்வத்தியாயம் புல்லாங்குழல் என்னும் பகுதி, பக்கம்: 201

நாயனம் போன்ற பாரி நாயனம் ஆகும். அச்சிற்பங்களின் காலம் 14ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். போசளர் சிற்பங்களிலும் நாககரம் காணப்படுகிறது. மைசூர் நகரின் தென்கிழக்குப் பகுதியில் ஹாலே சூலூர் என்ற இடத்தில் உள்ள அர்க்கேசுவரர் கோயிலின் வாயிலருகே நாககரம் இசைத்தலும், சாரங்கி இசைத்தலும் புடைப்புச் சித்திரங்களாகக் காணப்படுகின்றன. இக்கோயிலின் காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு.

நாககரம் இசைப்பவருக்கு நிபந்தங்கள் நிறுவப்பெற்ற செய்திகளைப் பல சாசனங்கள் காட்டுகின்றன. இராசராச மன்னன் தஞ்சைப் பெருங்கோயிலில் ஆடும் பொருட்டுத் தமிழ்நாட்டில் எல்லாக் கோயில்களிலிருந்தும் கொண்டுவந்து தஞ்சையில் குடியேற்றிய 400 தளிப்பெண்டுகளுக்கு 400 வீடுகட்டிக் கொடுத்தபோது, பிற இசைவாணருக்கும் வீடுகட்டிக் கொடுத்திருக்கிறார். அவர்களில் உடுக்கை வாசிப்போர், வீணை வாசிப்போர், கெட்டி மத்தளம் (தண்ணுமை, மிருதங்கம்) வாசிப்போர், வங்கியம் (குழல்), நட்டுவம், சங்கு முதலியவற்றுக்குப் பங்கு கொடுக்கும் காலத்தில் வாத்திய மாராயனுக்குப் பங்கு கொடுக்கிறார். இவ்வாத்திய மாராயன், நாககர வாத்தியம் வாசிப்பாருக்குத் தலைவன் என்று கருதலாம். பக்கவாத்தியம் என்றும் சொல்லப்படுவது.

ஆந்திரநாட்டில் தலளாபுரம் என்ற இடத்தில் உள்ள இடிந்த கோயிலின் உடைந்த தூணில் இரண்டு நாககரக்காரருக்கு நிபந்தம் (கி. பி. 1552); திருப்பதி மலைமீது கோயிலில் தல்லப்பாக்கம் அன்னமாசாரியர் மரபில் வந்த திருவேங்கடப்பனுக்குக் கொடுத்த நிபந்தத்தில் பின்வரும் தமிழ் வாசகம் உள்ளது: "ஸ்ரீ ராமநவமிக்குத் தோசைபடிக்குப் பணம் 4, நாககரம் 2க்குச் சீவிதத்துக்கு வாரு 1க்கு ரேகைப்பொன் 36ஆக," (காலம் 1554); அங்கேயே அடிவாரம் கோவிந்தராசர் கோயிலில், "திருப்பணியாட்களுக்குப் பணம் 1, நட்டுவர் முட்டுக்காரருக்குப் பணம் 2, பெருமானடியார்க்குப் பணம் 2, டோலா நாடகக்காரருக்குப் பணம் 2, பாடுவார்க்குப் பணம் 1. . . என ஒரு கல்வெட்டு, (1547). பல சமயங்களில் டோலக்காரன் வாத்தியக்காரர் என்ற தொடர் காணப்படுகிறது. வாத்தியக்காரர் (மங்கல வாத்தியக்காரர்) நாககரம் வாசிப்போர் என்பதே பொருள். "விட்டலேசுவரன் கோயில் டோலிகை வாத்தியக்காரர் வாருக்கு ரேகைப்பொன் 30" என்னும் வாசகம் இதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. (டோலிகை - இன்று டோலக்கு என்று வழங்கும் சிறுபறையொத்த தோற்கருவி). தென்னார்க்காடு ஜில்லாவில் உள்ள பிரபல சைனத் தலமாகிய சிற்றாமூரில் அச்சுதப்ப நாயக்கர் காலத்து (1582) கல்வெட்டு ஒன்று, "மேளக்காரர் உடோல் நாககரம் நட்டுவன் ஆக செனம் அஞ்சு பேருக்கும்" நிபந்தங்கள் செய்கிறது. (மேளக்காரர் - தவில்; உடோல் - முன்பார்த்த டோலு, நாககரம் முதலியன தெளிவு). 1549க்குரிய சதாசிவராயன் காலத்துச் சாசனமொன்று நடனமாடும் பெண்கள் அறுவர், பாகவதம் பாராயணம் செய்வோர், நாககரம் வாசிப்போர் ஆகியோருக்கு நிபந்தங்கள் தருவதைச் சொல்கிறது. இவ்வனைத்தாலும் வெவ்வேறிடங்களில் நாககரம் இசைக்கும் வழக்கமிருந்ததை 16ஆம் நூற்றாண்டில் காண்கிறோம். நாககரத்துக்குத் துணை வாத்தியமாக அக்காலத்தில் தவிலல்லாமல் இருமுகமுடைய டோலக்கு இருந்ததென்றும் தெரிகிறது.

இக்கருவியின் பெயர் நாககரம் (நாகஸ்வரம், நாகசரம்) தான். நாதஸ்வரம் என்பது பிழை என்பதை முன் குறிப்பிட்டோம். இக்கருத்துக்கான சில மேற்கோள்களை இங்குக்

குறிப்பிடுவோம். அகோபாலருடைய சங்கீத பாரிஜாதம் நாகஸ்வரம் என்றே கூறும். இவர் காலம் 17ஆம் நூற்றாண்டு. முத்துசாமி தீக்ஷிதர் தம் கீர்த்தனமொன்றில் (1775 - 1835),

ஆகம சித்தாந்த ப்ரதி பாத்யம்
ஆனந்த சந்திரசேகர வேத்யம்
நாகஸ்வர பத்தளாதி வாத்யம்
நாதரூப அதீதம் அநாத்யம்

என்று கூறுகிறார். ('தியாகராஜ மஹத்வ ஜாரோஹ' என்ற ஸ்ரீராகக் கீர்த்தனை). சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம், பார்சுவதேவரின் சங்கீத சமயசாரம், பிற்காலத் துளஜாவின் சங்கீத சாராம்ருதம் என்ற நூல்களில் நாகசுரம் என்ற பெயர் காணப்படவில்லை. முகவீணை பற்றிய பேச்சு வருகிறது. ஒருகால் இவ்வாசிரியர்கள் நாகசுரத்தைத்தான் முகவீணை என்று சொல்லுகிறார்கள் போலும்.

சேறைக் கவிராசபிள்ளை (1550 - 1600) தாம் பாடிய வாட்போக்கிநாதர் உலாவில் வாத்தியங்களைக் குறிப்பிடும்போது நாகசுரத்தைக் குறிப்பிடுவது காணத்தக்கது.

பம்பை
தடாரி துடி திமிலை தண்ணுமை கைத்தாளம்
விடாத முரசு மணி மேளம் – குடமுழா
சங்கு திமிரி தவில்பட நாகசுர
மங்கல கீதமுதல் வாத்தியமும் – பொங்கி எழ (123 – 25)

இங்கு இவ்வாசிரியர் பல வாத்தியங்களைக் கூறி இறுதியில் நாகசுர மங்கலகீத முதல் வாத்தியமும் என்று கூறுகிறார். இதனால் நாகசுரமே மங்கலகீதம் இசைக்கும் வாத்தியம் என்று அன்று நிலவிவந்த கருத்தென்று தெரிகிறது. இவ்வாசிரியர் மற்றோர் உலாவாகிய திருக்காளத்தி நாதர் உலாவிலும் வாத்தியங்களைக் கூறுகிறார்.

சங்கு திமிலை தடாரி குடமுழா
மங்கல கீதம் மகரயாழ் – பொங்கிய
சல்லரி பேரி தலைமயங்கிக் கம்பிக்க (169 – 170)

இங்கு நாகசுரம் என்று சொல்லவில்லை. மங்கலகீதம் என்று மட்டுமே சொல்லுகிறார். இதன் பொருளாவது, இவர் கருத்தின்படி மங்கல வாத்தியமாகிய நாகசுரம் என்பது தெளிவு.

நாகசுரத்தை மேளக்காரர் பரம்பரையிலேயே வருகின்ற ஒரு கலையாக இன்றுவரை வைத்திருந்தார்கள் என்றால் அதில் நிரம்பப் பொருள் இருக்கிறது. சமீபகாலம் வரையில் அந்தப் பரம்பரையிலும் ஆடவரே அக்கருவியை இசைத்தார்களேயன்றி, பெண்கள் இசைத்ததில்லை. நாகசுரத்தைப் பயிலுவதும் அதில் தலையாய்ப் புலமைபெறுவதும் எளிதன்று. புல்லாங்குழலும், நாகசுரமும் துளைக்கருவிகள்தான்; இரண்டிலும் தலைப்பிலுள்ள ஒரு துவாரம் வழியே காற்று ஊதிச் செலுத்தப்படுகிறது. சுரங்களுக்குரிய துளைகளில் விரலால் மூடித்திறப்பதாலும், அரைகுறையாகத் திறப்பதாலும் சுரபேதங்கள் பிறக்கின்றன. இந்தமுறை நாகசுரத்துக்கு முழுமையாய்ப் பயன்படாது. நாகசுரத்தினுள் ஊதும் காற்றின் வலிமைக்குத் தக்கவாறே சுரபேதங்கள் பிறக்கின்றன.

அதாவது, மனித உடலில் பாடுபவர் தம்முடைய மனத்தால் நினைத்துச் சுரபேதங்களை உண்டாக்குகிறார். நாகசுர வாத்தியத்தில் இசை பிறப்பதும், இதை ஒத்ததே. மனித உடலில் பிறக்கும் ஸ்தாயி எல்லையே நாகசுரத்தின் ஸ்தாயி எல்லையாகவும் இருப்பது காணத்தக்கது. நாகசுரப் பயிற்சி பூரணத்திறமையுடன் பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேலும் செய்யவேண்டுவது என்று அவ்விசைவாணர் கூறுவார்கள். தவிர, நாகசுரம் மிகவும் கம்பீரம் பொருந்திய வாத்தியமாதலால், அதற்குச் சற்று வன்மையாக ஊதக்கூடிய ஆடவரே ஏற்றவர் என்ற மரபு நெடுங்காலமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. கோயில் திருவிழாக்களில், சுவாமி வீதிவலம் என்பது இரவு முழுமையுமே நடைபெறும் நிகழ்ச்சி. இரவில் எங்கும் நிசப்தம் நிலவுகின்ற நேரத்தில் கம்பீரமும் கனமும் நயமும் கொண்ட நாகசுர நாதம் நெடுந்தூரம்வரை ஒலித்து மக்கள் அனைவரையும் - மேல் கீழ் என்ற பேதமின்றி - இன்புறுத்தும் இயல்புடையது. அக்காலம் இன்றுள்ளதுபோல் மோட்டார், பஸ், லாரி, கிராமபோன், ரேடியோ என்ற இவற்றின் அலறல் இல்லாத காலம்.

தெய்வ வாத்தியம்

நாகசுரம் ஒரு தெய்வ வாத்தியம். தெய்வத்துக்கன்றி வேறு காரியங்களுக்கு அதை இசைத்தலாகாது என்பது புராதன மரபு. (கல்யாணம், கிரகப்பிரவேசம் முதலான சுபகாரியங்களுக்கு அது மங்கள வாத்தியமானதால் அதைப் பயன்படுத்துவது பிற்காலத்தில் வழக்கத்துக்கு வந்தது). இன்று எந்த நல்ல காரியத்துக்கும் - சுபத் தொடக்கவிழாபோல - அதை இசைக்கிறோம். காரணம் அது மங்களமெல்லாம் தரும் தெய்வ வாத்தியம் என்ற உணர்வால்.

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலம்வரை சிறுதெய்வக் கோயில்களில் நாகசுரம் இசைக்கலாகாது என்ற மரபு இருந்தது. பம்பை, டக்கை, உடுக்கை, பறை முதலான வாத்தியங்களே அங்கெல்லாம் வழக்கத்திலிருந்தன. இன்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் மிருகங்களைப் பலியிடும் நேரத்தில்; அப்படிப்பட்ட கோயில்களில் நாகசுரம் இசைத்தல் நடைபெறக்கூடாது என்பது அங்குள்ள ஒரு விதி

பிறப்புமுதல் இறப்புவரை இன்று மனிதனுக்குரிய மங்கலக்கருவி நாகசுரக் கருவியாகிவிட்டது. இறப்பில் பறைதான் கொட்டப்படும். ஆனால் கருமாதிக் கிரியைகள் முடிந்து, கிரகயக்ஞம் முதலான சுபக்கிரியைகள் தொடங்கும்போது நாகசுரத்தோடுதான் அவை தொடங்கும். கருமாதித் துறையிலிருந்து உரியவர் ஊர்வலமாக வீடு வரும்போது நாகசுரமே இசைக்கப்படும். அசுபம் நீங்கிவிட்டது. ஆதலினால் இனி, மேளம் சுபத்துக்கு வாசிக்கலாம் என்பது கருத்து.

நாகசுரம் வாசிக்கும் வித்துவானை நாகசுரக்காரர் என்று குறிப்பிடும் வழக்கமில்லை. நாயனக்காரர் என்று சொல்வதே தமிழ்நாட்டில் பெருவழக்கு. நாயனம் வாசிப்பவர் தவில் வாசிப்பவர், தாளம் போடுபவர், ஒத்து ஊதுபவர் ஆகியோரிடமிருந்து இவரை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காகவே இவர் நாயனக்காரர் என்று சொல்லப்படுகிறார். இப்பெயர் இவர் இனத்தைக் குறிக்காது; இவர் செய்யும் தொழிலை மட்டுமே குறிக்கும். மற்றபடி, இவருடைய இனத்தைக் குறிப்பிடும் சொல் மேளக்காரர் என்பது. இங்கு மேளக்காரர் என்பது மேளம் அடிப்பவர் என்ற பொருளுடையதன்று; மேளம்

அடிப்பவரைக் குறிப்பிடும் சொல் தவில்காரர் என்பது தவில் என்றால் பெரிய வாத்தியமாகிய மேளம் என்ற தோற்கருவி. மேளக்காரர் என்பது தொகுப்பாக இசைவாணர் என்ற இனப்பெயராகும். மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு கருவிகளும் சேர்ந்து தொகுப்பாக எழுப்பும் இசையே மேளம் எனப்படும். "மேளம் கட்டியிருக்கிறது" என்ற ஆட்சியால் இது நன்கு விளங்கும். இதை இசைக்குப் பொறுப்பான இனம் (சாதி என்றும் சொல்லலாம்) மேளக்காரர் இனம். எனவே மேளக்காரர் என்ற சொல்லைச் சொல்லும்போது இந்தத் தொகுப்பான பெயரையே மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். மேளம் என்ற சொல்லின் பொருளை வேறிடத்தில் விளக்கியிருக்கிறோம்.*

மங்கல வாத்தியம்

தமிழர் பண்பாட்டில் நாகசுரம் மங்கல வாத்தியம், மங்கல இசை என்று நெடுங்காலமாக வழங்கி வருகிறது. நாகசுரம் என்று சொல்லும்போது, முன்குறிப்பிட்டபடி நான்கு கருவிகள் கலந்த (நாகசுரம், ஒத்து, தாளம், தவில்) தொகுப்பே மேளம் எனப்படுகிறது. மேளதாளம், கொட்டுமேளம் என்பதெல்லாம் இதுவே; மங்கல இசை என்பதே கருத்து. (இந்த நாத ஒலி ஒத்துக்குப் பதிலாகச் சுருதிப்பெட்டியை வைத்துக்கொண்டால், இக்கருவி மாற்றத்துக்கும் மங்கல இசை பொருந்துமா?). இறைவனுக்குக் கோயிலில் அதிகாலைப் பள்ளியெழுச்சிமுதல் அர்த்தயாமத்துக்குப் பின் பள்ளியறை நிகழ்ச்சிவரையில் மேளம் ஒலித்து வருவதால், மேளம் (நாகசுரம்) மங்கல இசை எனப்பட்டது. வடமொழி நூல்களிலும் இந்த மரபே உள்ளது. ஆதிகாலத்தில் - ஒருகால் முதலாம் இராசராச மன்னன் காலம்வரையில் மேளவாத்தியம் கோயிலில்தான் ஒலித்திருக்கும். ஆனால் இம்மன்னன் இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும் அளித்த பெருமதிப்புக் காரணமாக இரண்டும் கோயில் விழாக்களில் மட்டுமின்றி, குடும்ப விழாக்களிலும் பங்கு பெறலாயின என்று சொல்ல இடமிருக்கிறது. நாட்டியம் மட்டுமே, சதிர் என்ற பெயரில் சமீபகாலம்வரையில், வேளாளர் வீட்டுக் கல்யாணங்கள் நாலுநாள் நடந்தகாலத்தில், சதிர்க் கச்சேரியாகப் பல நாட்கள் நடந்து வந்ததை நாம் அறிவோம்.

ஆனால் மேள வாத்திய (நாகசுரம்) இசை அப்படியன்று. பிறப்புமுதல் இறப்புவரை மக்கள் வாழ்வில் எல்லா சுபகாரியங்களிலும் இது இடம்பெற்றது. பிறப்புக்கு முந்திய காலத்திலேயே வளையல் காப்பு (பூச்சூட்டல், சாதம் பிசைந்து போடுதல் என்று பலவிதமாகச் சொல்வதுண்டு) சீமந்தம் முதலிய குடும்ப - சமூக விழாக்களுக்கு நாகசுர இசையே துணையாயிருக்கிறது. துணையிருப்பதில் வேறொரு பொருளும் உண்டு. தாயும், அவள் வயிற்றிலிருக்கிற கருவும் மங்கலமான ஒலிகளையே கேட்டு வருவது இருவருடைய எதிர்கால வாழ்க்கைக்கும் நன்மை பயக்கும் என்பது சமூக நம்பிக்கை. குழந்தை பிறந்த பின் எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகள். பிறந்தபின் ஏழாம் நாள் காப்பிடுதல், பதினோராம் நாள் அறை கழித்தல், இரண்டுமே வசதி படைத்தோரால் மங்கல வாத்திய இசையோடு செய்யப்பெறும். பிறகு தொட்டிலிடுதல் எட்டாம் மாதம் குழந்தைக்குச் சோறூட்டுதல், ஆண்டு நிறைவு, பள்ளியில் வைத்தல் தொடக்கமாகத் திருமணம் வரையில் அனேக சுப நிகழ்ச்சிகள். அனைத்துக்கும் மங்கல இசை. இறப்புக்கு மங்கல

---

* காண்க: இந்நூலில் விளக்கங்கள் என்னும் அத்தியாயம், பக்கம்: 446

இசை இல்லை. ஆனால், அதற்குப் பின் நடக்கும் சுத்திச் சடங்காகிய கிரகயக்ஞம் முதல் மங்கள இசை உண்டு. கிரகப்பிரவேசம் முதலான பல்வேறு குடும்ப நிகழ்ச்சிகளிலும் மங்கல வாத்தியமே பிரதானம்.

கல்யாணத்தில் இசையைப் பயன்படுத்தும் தன்மையிலிருந்துதான் பெரியமேளம், சின்னமேளம் என்ற பெயர்கள் எழுந்திருக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. மக்கள் எல்லோருமே மேளம் (தவில் - பெரியமேளம்), நாகசுரம் முழங்கிப் பழக்கப்பட்டிருந் தார்கள். ஆனால் கல்யாணங்களில் நாட்டியக் கச்சேரி நிகழ்ச்சி ஏற்பாடானபோது, அந்தத் தவிலும் (பெரியமேளமும்) இல்லை; நாகசுரமும் இல்லை. அவற்றுக்குப் பதிலாக மிருதங்கமும் (சின்னமேளம்), குழலும் முழங்கின. ஒரு பெண் ஆடினாள், இதுகொண்டு பெண் ஆடும் நிகழ்ச்சிக்கே சின்னமேளம் என்ற பெயர் வழங்கத் தொடங்கிற்று என்று நாம் கருதுவது தவறில்லை. சில கோயில் செப்பேடுகளில் பெரியமேளம் சின்னமேளம் என்ற தொடர் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றின் பொருள் மேளமன்று; நாகசுரக் கச்சேரியும் நாட்டியமாகிய சதிர்க் கச்சேரியும் என்பதே.

கங்கமுத்துப் பிள்ளை எழுதிய நடனாதி வாத்திய ரஞ்சனம் என்ற நூலில், மங்கல வாத்தியங்கள் என்று 18 வாத்தியங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். அவை பின்வருவன: 1. (இரண்டு) ஜோடி நாகஸ்வரம், 2. ஒற்றை நாகஸ்வரம், 3. மந்தத்தவில், 4. சுற்றுத்தவில், 5. சங்கீர்ண தாளம், 6. கிடிபிடி, 7. சக்கிர வாத்தியம், 8. பம்பை, 9. மகா டமருகம், 10. நகரா, 11. நகரா தாளம், 12. மகாபேரிகை, 13. பேரி தாளம், 14. டக்கா, 15. தவண்டை, 16. பாணி, 17. மகாசங்கம், 18. சேகண்டி என்பன. இவற்றையெல்லாம் மங்கல வாத்தியங்களெனக் கொள்ளத்தக்க ஆதாரம் விளங்கவில்லை. இவற்றில் யாவுமே அவர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்தனபோலும். ஆனால் இக்காலத்தில் பல வழக்கு வீழ்ந்துவிட்டன.

ஜோடி நாகஸ்வரம் என்பது இருவர் சேர்ந்து ஒரே இசையை இரு நாகசுரக் கருவிகளில் வாசித்தல். சங்கீர்ண தாளம், தாள வகையுள் ஒன்று. ஒன்பது அட்சரகாலம் கொண்ட ஒரு தாள அளவை என்று சொல்லப்படும். ஆனால், அப்படி ஒரு தனித்தாளக் கருவி இருந்ததா என்பது தெரியவில்லை. பம்பை என்பது இரண்டு சிறிய ஒற்றைப் பறைகள். கழுத்தில் கட்டிக்கொண்டு அல்லது தரையில் வைத்து வளைந்த பிரம்பால் அடிப்பது. மாரியம்மன் கோவில் விழா, கோலாட்டம் முதலியவற்றுள் இதை அதிகம் காணலாம். டக்கா என்பது மலையாளத்தில் டெக்கா என்று சொல்லப்படுவது; இடக்கையால் பலமாக அடித்தல் பற்றி இடக்கை என்றே நம் நூல்களில் சொல்லப்படும் தோற்கருவி. சீகண்டி என்பது சேகண்டி; தவுக்கன் ஒரு கையில் சங்கு பிடித்து வாயில் வைத்து ஊதியும், மற்றொரு கையில் சேகண்டி பிடித்து (அகன்ற வெண்கலத்தட்டு) அதை அந்தக் கையில் பிடித்த குச்சியாலேயே அடித்து வரப்படுவதான ஓர் கஞ்சக்கருவி.

முன் வாட்போக்கிநாதர் உலாவைக் குறிப்பிட்ட இடத்து, திமிரி என்றும் நாகசுரம் என்றும் தனியாகக் குறிப்பிட்டோம். அங்கு நாகசுரம் என்பது பாரி நாகசுரம். இதுவும் பழமையானதென்று இப்போது நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். பல கோயில்களில் பாரி நாகசுரம் நெடுங்காலமாக இசைக்கப்பெற்று வந்திருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டு திருவாரூர்த் தியாகராசர் கோயில். இதனுடல் நீளம்; நீளத்துக்கு ஏற்றவாறு நாதத்துக்குரிய துளைகள் இடம்விட்டு அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். ஆதலால் இத்தொளைகளில் விரலை

நகர்த்தி வாசிப்பது, அதிக பயிற்சியினால்தான் முடியும் பாரி நாகசுரத்தின் இசை பின்னும் நெடுந்தூரம் கேட்கும் என்பது சொல்லவேண்டியதில்லை

திருவாரூர் நாகசுரம் பற்றி ஒரு புராணக்கதையும் உண்டு முசுகுந்த சோழசக்கரவர்த்தி, இந்திரனுக்குத் தேவலோகம்போய் யுத்தத்தில் அசுரரை வென்று, அவனிடம் ஏழு தியாகராசர் வடிவங்களைப் பெற்றுத் திருவாரூர் திரும்பியபோது, இந்திரன் தியாகராசருக்கு இசை எழுப்புவதற்காகத் திமிரி நாகசுரம், பாரி நாகசுரம், முகவீணை ஆகிய தொளைக்கருவிகள்; தவில், தண்ணுமை, குடமுழா ஆகிய தோற்கருவிகளையும் அளித்து, இவற்றை இசைக்கும் கந்தர்வர்களையும் பூவுலகத்துக்கு அனுப்பினான் என்று சொல்வதுண்டு இதன் பொருள், இவ்வாத்தியங்கள் தெய்வத்தன்மை பொருந்தியவை என்று காட்டுவதே

நாகசுரத்தின் உறுப்புக்கள் யாவும் தேவதைகளின் வாசம் என்று நூல்கள் சொல்லும் இப்படி சொல்வது ஒரு பண்டைய இந்திய மரபு வீணை பற்றியும் இவ்வாறு சொல்லப்படும் அரபத்த நாவலர் தம்முடைய நூலில் (தமிழ்ப் பரதசாத்திரத்தில்) பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

இருக்கு வேதத்தி லேநின் றெழுநாக சுரத்தின் தோற்றம்
அருக்களும் முன்செல் வட்டம் அட்டமா நாகம் குழலே
சுருக்கமாம் சிலையே சோமன் தோன்றிய பொள்ளல் சத்தி
பெருக்கமாம் முட்டுவானம் மாலெனப் பேசுவாரே.

நாகசுரம் இருக்கு வேதத்திலிருந்து பிறந்தது இதன் அடிவட்டம் வட்டமான சூரியன், நீண்ட குழல் வட்டமான நாகங்கள், சிலைப்பகுதி சந்திரன், துவாரங்கள் சத்தி, உட்புறமான பெருந்துவாரம் திருமால்

இப்படியே துளைகளில் சஞ்சரிக்கும் ஏழு விரல்களையும் சத்திகளாகச் சொல்லவும் காணலாம் வலக்கையில் (கட்டைவிரல் அல்லாத) நான்கு விரல்களும் சரசுவதி, இந்திராணி, வைரிணி, வாராகி; இடக்கை மூன்று விரல்களும் காளி, நாராயணி, துர்க்கையாவர்

நாகசுரத்துக்கு அளவுகளும் சொல்லப்பட்டுள்ளன நீளம் 32 அங்குலம் (அங்குலம் என்பது விரல்) சுற்றளவு நாலரை (4½) விரல் மேல்துளை நெல்லளவு (நெல் என்பது பண்டைய அளவு முறைகளில் வழங்கும் ஓர் அளவாகும்) கீழ் அணைசு ஒரு விரல் இரண்டு நெல் மேல் அணைசு 2 விரல் 4 நெல் சுரத் துவாரம் ஒரு நெல்லளவு மேற்சுற்றளவு இரண்டரை (2½) விரல் கீழ்ச் சுற்றளவு நாலரை (4½) விரல் என்று சொல்லியிருக்கக் காண்கிறோம்

மேள வாத்தியம்

நாகசுரம் வாசித்தலுக்கு மேளவாத்தியம் என்று பெயர் இதற்குப் பொருள் மேளம் அடிப்பது என்பது அன்று நாகசுரத்திலிருந்து எழும் கம்பீரமான இசையும் அதற்குத் துணையாக இயங்கும் தாளவாத்தியமான தவிலும் சேர்ந்தது மேளவாத்தியம் என்பது பண்டைக்காலத்தில் மேளவாத்தியம் கோயிலில் வழங்கியது கோயிலில் நடக்கின்ற பூசாகாலந்தோறும் இவ்வாத்தியம் முழங்குகிறது திருவாரூர், திருவிடைமருதூர்,

சிதம்பரம், திருவையாறு, திருவானைக்கா, திருஅண்ணாமலை, மதுரை முதலான சிறப்புடைய தலங்களில் ஆறுகாலபூசை நடைபெற்றது ஆறு காலங்களிலும் மேளம் மிகவும் சிறப்பாக முழங்கிற்று திருவையாற்று மேளவாத்தியப் பண்ணிசையைக் கேட்டுத்தான் தியாகையர் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்டார் என்பது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது

மேளவாத்திய இசையானது ஊர் முழுமைக்கும் பொதுவானது அருகில் இருந்து கேட்டு அனுபவிப்பதைவிட, தொலைவில் இருந்தே அதைக்கேட்டு நன்றாக அனுபவிக்க முடியும் என்று இசைவாணர் மட்டுமல்லாமல் எல்லோருமே சொல்வார்கள் கோயிலில் சுவாமி சந்நிதியில் உட்பிராகாரத்தில் முழங்கும் இசையை வெளிப்பிராகாரத்திலிருந்தும், கோயிலுக்கு வெளியிலிருந்தும் நன்றாகக் கேட்டு அனுபவிக்க முடிகிறது இதற்குக் காரணம், நாகசுரத்தின் கம்பீரமான ஒலியே இந்த இசையினால் சங்கீதப்பயிற்சி உள்ளவர்கள் மட்டுமன்றி, சாமானியமாகத் தினமும் கோயிலுக்குப் போகின்ற பழக்கமுள்ளவர்களும், பொதுமக்களும்கூடச் சிறப்பான இசையறிவு பெற்றிருந்தார்கள் இவர்களுக்குச் சங்கீத சாஸ்திர அறிவோ, சுர அறிவோ இருந்திருக்க முடியாது ஆனால் கேள்வியினால் நல்ல ஞானம் ஏற்பட்டு, சுகமான இனிமையான சங்கீதத்தைக் கேட்டு உருகும் தன்மையும், ஒருவகையில் இது நல்ல சங்கீதம், இது தவறானது என்று அபிப்பிராயம் கூறும் தன்மையும் பெற்றிருந்தார்கள்

இந்த இடத்தில் இன்றுள்ள ஒரு நிலைமையை நாம் நன்கு உணர்ந்துகொள்வது பயனுடையது பழங்காலத்தில் எப்படியோ சில சாதி மக்கள் கோயிலுக்குள் வர அனுமதிக்கப்படவில்லை என்பதை நந்தனார் சரித்திரமும், திருப்பாணாழ்வார் சரித்திரமுமே நன்கு விளக்கும் இது ஏன் வந்தது, எப்படி வந்தது, சரியா, தப்பா என்ற பொருள்களை நாம் இப்போது இந்த இடத்தில் ஆராயப் புகவில்லை. ஆனால் இதை ஒட்டியிருந்த ஒரு நிலைமையைப் பொருளோடு உணரும்படி சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறோம் கோயிலில் பிரம்மோற்சவம் நடக்கிறது சுவாமி தினந்தோறும் பகலிலும் இரவிலும் வெவ்வேறு வாகனங்களில் ஆரோகணித்து வீதிகளில் உலா வருகிறார் ஐந்தாம் திருநாளில் வீதி முழுமையும் அடைக்கின்ற சப்பரம் அல்லது தெருவடைச்சான் என்ற ஒரு தேர் அமைப்பு ஒன்றைச் செய்து, அதைச் சாதி வித்தியாசமில்லாமல் எல்லா மக்களும் ஒன்றாக இழுத்து வருகிறார்கள் இது சோழநாட்டுக்குச் சிறப்பானது பிறகு பத்தாம் நாள் தேர்த்திருவிழா நடக்கிறது தேர்த்திருவிழாவை நாம் விளக்குமுன் ஒன்பது நாளும் இருந்த நிலையைச் சற்றுச் சிந்திக்கவேண்டும் கோயிலுக்குள் இருந்த சுவாமி உள்ளேயே இருக்கலாமே? ஏன் வெளியே வருகிறார்? பக்தர்களுக்குக் காட்சி கொடுக்க வேண்டுமென்றால் அவர்கள் உள்ளேயே தரிசித்துக் கொள்ளலாமே, வெளியே வருவதற்கு எவையேனும் வேறு பொருள்கள் உண்டா?

உண்டு என்ன பொருள் என்பதைக் கருவூர்த்தேவர் தமது திரைலோக்கிய சுந்தரத் திருவிசைப்பா முதல் பாசுரத்தில் ஒருவகையாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்:

நையாத மனத்தினனை நைவிப்பான் இத்தெருவே
ஐயாநீ உலாப்போந்த அன்றுமுதல் இன்றுவரை
கையாரத் தொழுதருவி கண்ணாரச் சொரிந்தாலும்
செய்யாயோ அருள்,கோடைத் திரைலோக்கிய சுந்தரனே (2)

இது திருப்பனந்தாள் அருகில் உள்ள திரைலோக்கிய சுந்தரம் என்னும் கோயிலில் எழுந்தருளியுள்ள பெருமான் மீது பாடப்பட்டது (கோடை - கோட்டூர்) இதன் பொருளாவது இறைவன் நையாத மனம் உடையவர்களையும் நைவிக்க வேண்டி, உலா வந்து முன் காணாதவர்களுக்கு, இப்பொழுது காட்சி தருகிறான் என்பதாகும் வெளியே வந்த இறைவனைத் தீண்டாதார் என்று ஒதுக்கப்பட்ட மக்களும்கூட நன்கு நெருங்கித் தரிசிக்கலாம் என்பது சம்பிரதாயம் இது சிந்திக்கத் தகுந்தது

இதுபோல, தேர்த்திருவிழாவுக்குச் சாத்திரத்தில் சொல்லப்பட்ட கருத்து அனுக்கிரகம் என்பது இறைவன் எல்லோரையும் ஆட்கொள்வதற்காக அலங்காரமாய் வெளியே வந்து காட்சி தருகிறான் எல்லோரையும் என்பதில் அன்று 'தீண்டத்தகாத' மக்கள் என்போரும் அடங்கும் தவிர, தேர் இழுப்பதில் சாதி வேற்றுமை பாராட்டலாகாது தீண்டாதோரும் கலந்து நின்று தேர் இழுக்கலாம் என்பது சாத்திரமும், சம்பிரதாயமும் ஆகும் தேர் இழுப்பதற்கு அதிகமான ஆள்பலம் வேண்டியிருப்பதால் அரிஜன மக்களையும் சேர்த்துக் கொள்வது ஓர் அவசியமான தேவை என்பது உண்மைதான் இருந்தபோதிலும் இந்தச் செயலில் தீட்டு இல்லை என்று அதே சாஸ்திரம் சொல்வது சிறப்புடையது

இதுபற்றி அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களில் ஒருவரான நமிநந்தி அடிகள் நாயனாருடைய சரித்திரமும் அறியத்தகும் திருவாரூர்த் திருவிழாவிற்குச் சென்று வீடு திரும்பி 'தீட்டுப்பட்ட' காரணத்தினால் இவர் குளிக்க எண்ணியபோது, இறைவனே 'திருவாரூர்த் திருவிழாவில் தீட்டு இல்லை' என்று இவருக்குக் கனவில் தோன்றி உணர்த்தினான் என்பது பெரியபுராணம் இதுபோலவே சேந்தனார் என்ற தீண்டத்தகாத குல பக்தர் தேர் இழுத்துப் பல்லாண்டு பாடி ஓடாத தேரை ஓடச்செய்தார் என்பதும் பத்தாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வரலாறு

இவற்றின் உட்பொருளை நாம் மனத்தில் கொண்டு சுவாமி சந்நிதியில் நிகழும் மேளவாத்திய இசையைக் கருதவேண்டும் மேளவாத்தியம் எல்லா மக்களுக்குமென்றே ஏற்பட்டது திருவிழாவில் இரவிலும் பகலிலும் சுவாமி உலா வந்தபோது மேளம் வாசிக்கவேண்டும் என்பது விதி இந்த இசையைக் கேட்டவர்கள் மேல்சாதியினர் மட்டும் அல்லர்; பொதுமக்களுள் எல்லாச் சாதியினரும் கேட்டார்கள் பாமரமக்களும் கேட்டார்கள் இப்படிக் கேட்டதனால் எல்லாருக்கும் சங்கீத ஞானம் நன்கு கை வந்திருந்தது இவர்கள் சங்கீத வித்துவான்கள் ஆகாவிட்டாலுங்கூட, இசையின் பேதங்களையும் ஒவ்வொரு இராகத்தின் சிறப்புக்களையும் சஞ்சாரங்களையும் சுர வின்னியாசங்களையும் கமகங்களையும் நன்கு உணர்ந்திருந்தார்கள் இதன்மூலம் இவர்கள் அனைவரும் நல்ல இசையறிவு பெற்றிருந்தார்கள் தெய்வத் திருவுரு, திருவிழா என்பன இப்படி பொதுமக்களின் பொதுச்சொத்தாக ஆகி இருந்தன. அன்றியும் முற்காலத்தில் சமூகம் விரிவடையவில்லை பெருநகரங்கள் அதிகமாக உண்டாகி விரிவடையவில்லை மக்கள் கிராமத்திலேயே வாழ்ந்தார்கள் மக்கள் நகரத்துக்கு ஓடுவதில்லை ஆகவே கோயில் விழா என்றால் தொடக்கம்முதல் இறுதிவரை முழுமையும் உடனிருந்து பார்த்தும் கேட்டும் பங்குகொண்டும் அனுபவிக்க முடிந்தது ஆதலால், நாகசுரத்தின் மூலம் இசையறிவு அவர்களுடைய சொத்தாகியிருந்தது.

இந்தநிலைக்குப் பெரும் சாதகமாக இருந்த இராகங்களுக்குரிய காலமுறை, சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம் திருவெண்காட்டுக் கோயிலில் மோகன இராகம் கோயிலுக்குள்ளேதான் வாசிக்கவேண்டும் வெளியில் வாசிக்கக்கூடாது என்பது ஒரு சம்பிரதாயமாக இன்றும் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது இதுபோல எல்லாக் கோயில்களிலும் பண்கள் அல்லது இராகங்கள் எந்த நேரத்துக்கு, அல்லது இன்ன கிரியைக்கு இன்ன இராகம் என்று சம்பிரதாயமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வந்திருக்கின்றன சம்பிரதாயங்கள் அல்லது மரபுகளே பண்பாட்டைக் காத்து நிற்கின்றன இவ்வளவு காலமாய் மரபு கெடாமல் காத்து வருகின்றன மரபுகளுக்குப் பொருள் உண்டு அப்பொருளானது நிச்சயம் வாழ்க்கையை உயர்த்துவதாகவே இருக்கும்

நாகசுர இசை நெடுந்தூரம் கேட்கக்கூடியது என்று குறிப்பிட்டோம் அதனால் கோயிலில் வாசிக்கும் நாகசுர இசையை, கோயிலைச் சூழ்ந்துள்ள வீதிகளில் அவரவர் வீட்டிலிருந்தே கேட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள் ஊர் என்பது அன்று கோயிலைச் சூழ்ந்துள்ள நான்கு வீதிகளுக்குள் அடங்கிய சிறிய எல்லைதான் ஆகவே இவ்வாறு கேட்பது சாத்தியம் ஒரு இராகம் கேட்ட மாத்திரத்திலே கோயிலில் இன்ன கிரியை நடைபெறுகிறது என்று மக்கள் நன்கு அறிந்து கொள்வார்கள்

அதிகாலையில் திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடுகிறார்கள் அதாவது நாகசுர வித்துவான் தம் கருவியில் இசைக்கிறார் திருப்பள்ளி எழுச்சி என்பது இறைவனைத் துயில் உணர்த்துதல் என்ற பொருளுடையது எதற்காகத் துயில் உணர்த்தவேண்டும் என்பதை மாணிக்கவாசகர், "எது எமைப்பள்ளி கொளுமாறு? அது கேட்போம் எம்பெருமான் பள்ளி எழுந்தருளாயே" என்ற சொற்களால் நமக்குத் தெரிவிக்கிறார் பள்ளி எழுச்சி எப்போதும் பூபாள இராகத்தில் (பௌளி) பாடப்படுவது என்பது எல்லோரும் அறிந்தது இந்தப் பூபாள இராகத்தைத் தமிழில் புறநீர்மைப்பண் என்று பண்டைக் காலத்தில் சொல்லி வந்தார்கள் இந்த இராகத்தினுடைய அமைப்பே, அதிகாலையில் தன்னை நோக்கி வருகின்ற சூரியகிரணத்தை எதிர்கொண்டு தாமரை மலரானது மெல்ல தன் இதழ்களை விரித்து வரவேற்பது போன்ற உணர்ச்சி தருவதாக அமைந்திருக்கிறது நம்முடைய முன்னோர் எப்படி இவ்விதம் ஒரு இராகத்தைக் கற்பிக்க இயன்றது, அமைக்க முடிந்தது என்பதே இன்று நமக்கு ஓர் அற்புதமாகத் தோன்றுகிறது பூபாள இராகத்தைக் கேட்டு அனுபவித்தவர்களே தாமரை மலர் இதழ் விரிகின்ற சுகத்தை மனக்கண்ணால் கண்டு அதில் உள்ளத்தைப் பதிய வைக்கின்ற ஓர் அனுபவத்தைப் பெறமுடியும் அன்றியும், தாமரைப் பொய்கையைப் பார்த்திருக்க வேண்டும் அதில் தாமரை இலை, அரும்பு, மலர் இவற்றைக் கண்ணால் கண்டிருக்க வேண்டும் அந்த இயற்கைத் தெய்வக்காட்சியில் சிலநேரமாவது மனத்தைப் பறிகொடுத்திருக்க வேண்டும்

இப்படி ஈடுபட்டவருக்கே தாமரையும் பூபாளமுமாக உள்ளத்தில் ஓர் ஆனந்தத் தேன் உண்மையாக ஊற்றெடுக்கும் பிறருக்குச் சொல்வதெல்லாம் உபசாரந்தான் தேவாரங்களில் புறநீர்மைப்பண் என்று சொல்லப்பட்ட இது, பரிபாடலில் பண் நோதிறம் என்று காணப்படுகிறது பரிபாடலின் காலமாகிய இரண்டாம் நூற்றாண்டு (அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டு) தொடங்கி, இந்தப் பண்ணும், இந்த இராகமும் தமிழருடைய கலைப் பண்பாடு எப்படி இடையறாமல் தொடர்ந்து வருகிறது என்பதை நமக்கு வியக்கத்தக்க முறையில் எடுத்துக்காட்டுகின்றன

இடையே ஒரு கருத்தைச் சொல்லலாம். நாகசுரமே இந்த இராக அல்லது பண் சம்பிரதாயத்தைக் கோயிலில் கடைபிடிக்கிறது, குறைந்தது சம்பந்தர் காலம் ஆகிய ஏழாம் நூற்றாண்டுமுதல் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டுவரை நாட்டில் நிலைநிறுத்தி வந்திருக்கிறது. மேளக்காரர் தெய்வத்துக்கென்றே தங்களையும், தங்கள் இசையையும் அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர்களாதலால், பிறர் யாருடைய விருப்பு வெறுப்புக்களையும் பொருட்படுத்தாமல், தங்கள் இசையை நடத்திக்கொண்டு போகமுடிந்தது. இவர்கள் கோயிற் பூசாகாலங்களில் இசை வாசித்தபோது வந்தோர் அனைவரும் கேட்டார்கள். திருவாரூரிலிருந்து திருவையாற்றில் வந்து குடியேறிய இராமப்பிரம்மத்தின் புதல்வரான தியாகராச சுவாமிகளும் கேட்டார். இவர் சைவ பரம்பரை. இவர் பெயர் திருவாரூர்ச் சுவாமி பெயராகிய 'தியாகராசர்' என்றிருப்பதும், இவர் தமையன் பெயர் திருவையாற்று இறைவன் பெயரான 'செப்பேசர்' என்று இருப்பதும் இக்கூற்றை வலியுறுத்தும். இவர் சிறந்த பக்தரானமையால் திருவையாற்றுப் பெருமான் சந்நிதியில் ஆறுகாலமும் சென்று தரிசித்து, மேளக்காரருடைய நாகசுர சேவை நடந்தபோது கேட்டார். கேட்டுப் பயன் பெற்றார். இராமபிரானுடைய அனுக்கிரகத்தைப் பெற்ற இவர் திருவையாற்றில் சிவசந்நிதியில்தான் சங்கீத வித்தையைக் கற்றுக்கொண்டார். தம் தாய்மொழியான தெலுங்கில் இராமபிரான் மீது ஒப்பற்ற கீர்த்தனங்களைப் பக்திப் பிரவாகமாகப் பொழிந்தார். இவற்றுக்கு மூலம் திருவையாற்று மேளவாத்தியம், நாகசுரக்காரர்.

நேரத்துக்குரிய பண்கள்

இவற்றால் நாம் இங்கு அறியத்தக்கது, மேளக்காரருடைய கோயில் சேவையின் பயனாய் நாடெங்கும் இன்ன காலத்துக்கு இன்ன பண்கள் இன்ன இராகம்தான் என்ற வரையறையான மரபு தோன்றி நிலைபெற்றுவிட்டது என்பதை.

இந்த மரபின்படி, முன்னே சொன்ன பூபாளத்தைத் தொடர்ந்து காலையில் வாசிக்கும் இராகங்கள் ரேவகுப்தி, பௌளி என்பன. பிறகு காலைப் பூசைக்குத் தீபாராதனை நேரத்தில் வாசிக்கத்தக்க இராகங்கள் - பிலகரி, தன்யாசி, மலயமாருதம் என்பன.

உச்சிக்கால பூசைநேரத்தில் சாந்தியளிக்கின்ற சுகமான மத்தியமாவதி இராகம் (செந்துருத்திப் பண்), சுருட்டி, தேவகாந்தாரி என்பன. மாலைப் பூசையில் தீபாராதனை நேரத்துக்குரியவை கேதாரகௌளம், சங்கராபரணம்.

இரவில் அடாணா, ஆனந்தபைரவி, யதுகுலகாம்போதி, நீலாம்பரி, பைரவி முதலியன.

இனி, சுவாமி புறப்பாட்டுக்குச் சுவாமியைத் தூக்கி விமானத்தோடு வாரையில் வைத்துக் கட்டுவது வரையில் மல்லாரி வாசிப்பார்கள். மல்லாரி மிகவும் கம்பீரமான இராகம். சுவாமி தூக்குதல் மிகவும் கடினமான சிரமவேலை. ஆகவே கோயிலில் பல நாகசுரம், பல மேளம் சேர்ந்து கம்பீரமாக ஒலிக்கும்போது பிறக்கின்ற கம்பீர இசையில் மல்லாரிக்கு என்றுமில்லாத ஒரு வீர உணர்வு பிறக்கின்றது. இதன் பயனாய்ச் சுவாமியும் வாகனமும் எவ்வளவுதான் பாரமாய் இருந்தாலும், கூடுகின்ற மக்கள் அனாயாசமாய்த் தூக்கி விடுகிறார்கள். மல்லாரி இராகம் இந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்திலன்றி வேறுசமயத்தில் வாசிப்பது அறவே இல்லை. இச்சந்தர்ப்பத்தில் நாட்டையும் வாசிப்பதுண்டு.

தூக்கியதிலிருந்து வீதிவரும் வரையில் நாட்டை, ஆரபி, ஸ்ரீராகம், வராளி என்பன வாசிப்பார்கள். ஒவ்வொரு வீதியிலும் இன்ன மூலையில் இன்ன இராகம் வாசிப்பது என்று வரையறை உண்டு. இதைச் சிதம்பரம் நடராசர் திருவிழாவில் நன்கு காணலாம். தூரத்திலிருந்தோ, வெளியிலிருந்தோ கேட்டோர் அக்காலத்தில் கேட்டுக்கேட்டு இசையுணர்வு பெற்றவர்கள். ஆதலால் இப்போது சுவாமி வீதிக்கு வருகிறார். இன்ன வீதிக்கு வருகிறார், இன்ன மூலையில் இருக்கிறார் என்றெல்லாம் நாகசுர இசையைக் கேட்டே சரியாகச் சொல்லிவிடுவார்கள்.

சுவாமி பள்ளியறைக்குப் போகும்போது வாசிப்பது கதவடிப்பாட்டு (கதவடைப் பாட்டு). இது மேகராகக் குறிஞ்சியாகிய நீலாம்பரிப் பண். உறங்கச் செய்வதற்கு மகளிர் பாடும் தாலாட்டுப் பாட்டையொத்தது என்று குறிப்பிடலாம். இன்ன பண் இன்ன காலத்தில்தான் பாடவேண்டும் என்பதற்கெல்லாம் இலக்கண வரம்பு உண்டு. சிலவற்றைக் கீழே காட்டுவோம். இவை நன்கு சம்பிரதாயமறிந்த ஓதுவார்கள் தெரிந்து இன்றும் பாடி வருகிறார்கள்.

பகற்பண் 12: புறநீர்மை, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கௌசிகம், இந்தளம் (நைவளம் என்பதும் இது), தக்கேசி, சாதாரி, நட்டபாடை, பழம்பஞ்சுரம், காந்தாரபஞ்சமம், பஞ்சமம், நட்டராகம்.

இரவுப்பண் 9: தக்க இராகம், பழந்தக்க இராகம், சீகாமரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், வியாழக்குறிஞ்சி, அந்தாளிக்குறிஞ்சி, மேகராகக்குறிஞ்சி, குறிஞ்சி.

இரண்டு காலங்களுக்கும் உரிய பொதுப்பண்கள்: செவ்வழி, செந்துருத்தி, திருத்தாண்டகம்.

மேலும் இலக்கணங்கள் ஒருநாளை - பகலும் இரவும் - எட்டுச் சாமங்களாகப் பிரித்து (ஒரு சாமம் மூன்று மணி நேரம் அல்லது ஏழரை நாழிகையளவு) அந்த எட்டுக்கும் உரிய இராகங்களை முறைப்படுத்தியும் வைத்துள்ளனர். அக்கால முறைகளைக் கீழே தருகிறோம்.

இராகங்கள்

1. விடியற்காலை:- காலை 3 மணிமுதல் 6 மணிவரை. தேசாட்சி, தேவகாந்தாரி, தன்யாசி, மாளவம், தேவக்ரியா, மந்தாரி, கௌளி, பூபாளம் - 8

2. காலை 6 முதல் 9 மணிவரை:- குறிஞ்சி, சோகௌளி, கண்டாரவம், இராமக்கிரியா, பிலகரி, மலகரி, முகாரி, யமுனா, ரேவகுப்தி, பைரவி - 10

3. முற்பகல் 9 மணிமுதல் 12 மணிவரை:- மேகரஞ்சி, சாரங்கா, புல்லதி, மத்தியமாவதி, தேசி, நீலாம்பரி, மங்களதேசிகா, ஸ்ரீராகம் - 8

4. பிற்பகல் 12 மணிமுதல் 3 மணிவரை:- மோகனம், கல்யாணி, காப்பி, கூர்ச்சரி, சங்கராபரணம், பூர்வி, வசந்தா - 7

5. மாலை 3 மணிமுதல் 6 மணிவரை:- நாராயணி, இந்தோளம், சௌராட்டிரம், தோடி, ராமகவி, கௌரி, வராளி, பந்துவராளி, உசேனி, மாளவி, லலிதா - 11

6. இரண்டாம் காலம் - மாலை 6 மணிமுதல் 9 மணிவரை:- வேளாவளி, காம்போதி, சாவேரி, பேகடை, புன்னாகவராளி, நாட்டை - 6

7. முன்னிரவு - இரவு 9 மணிமுதல் 12 மணிவரை:- குண்டக்ரியா, மனோகரி, மங்களகேசி, கேதாரி, ஆஹிரி, சாவேரி, பங்காளா, பௌளி - 8

8. பின்னிரவு 12 மணிமுதல் விடியற்காலை 3 மணிவரை:- கோகினி, சித்திரவேளா, கானடா, சுருட்டி, மஞ்சரி - 5.

ஆக மொத்தம் இங்குச் சொல்லப்பட்ட இராகங்கள் 63.

இங்கு ஒருநாள் 24 மணி முழுமைக்கும் இராகங்கள் சொல்லப்பட்டன. இது நடைமுறைக்குப் பொருத்தமில்லை. தவிர குறித்த இராகங்களில் சில மறைந்தும் போயின. மேலும் கோயில் பூசையானது உச்சிக்காலப் பூசையோடு நின்றுவிடுகிறது. பொதுவாக சந்நிதி 4 மணிவரை அடைத்திருக்கும். பிறகு 4 மணிக்குச் சந்நிதி திறந்தால் அதிகபட்சம் இரவு 10.30 (சிதம்பரத்தில்) வரை பூஜாகாலம். ஆகவே இராகங்கள் இதற்கேற்ப அமைத்துக்கொள்வதுதான் பொருத்தமாக இருக்குமே தவிர 24 மணிக்கும் இராகங்கள் சொல்லியிருப்பது இன்றைக்குப் பொருந்தாது.

காலைக்குரிய இராகங்கள்: பூபாளம், பௌளி, பிலகரி, தன்யாசி, சாவேரி, தேவமனோகரி, தேவகாந்தாரி, ஸ்ரீராகம், மத்தியமாவதி - 9.

மாலை இரவு 7 மணிவரை - முகாரி, சாரங்கா, சுருட்டி, பூர்விகல்யாணி, சங்கராபரணம், காம்போதி, தோடி, கல்யாணி - 8.

இரவு மணி 7 முதல் 10.30 வரை - பைரவி, அடாணா, சகானா, கானடா, சௌராஷ்டிரம், பந்துவராளி, மோகனம், ஆகிரி - 8.

இவைகளே இன்று அனுபவத்துக்குப் பொருத்தமாக உள்ளன. இருப்பினும் இரர்கங்களுக்குக் காலவரையறை என்பது வடநாட்டில் சங்கீதத்தில் மிகவும் சிறப்பாய்க் கொள்ளப்பெற்றிருக்கிறது.

கரகம், காவடி இவற்றுக்குப் பக்கமேளமாக நையாண்டிமேளம் என்பது பயன்படுகிறது. பொதுவாக நாகசுரம் மங்கல வாத்தியம். அதைப் பெரியகோயில் சந்நிதியிலும், கல்யாணம்போன்ற மங்கலச் சடங்குகளிலும் மட்டுமே பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது மரபு. ஆனால் எல்லாமே மட்டரகமாக நையாண்டியாகி விட்டது. இந்தக் காலத்தில் மங்கலமான நாகசுரமும் கொஞ்சங்கூடக் கௌரவமில்லாமல் நையாண்டிக்குப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இது நாகசுரத்தையே தாழ்த்துகிற நிலை. மற்றபடி, நையாண்டிக்குப் பயன்படத்தக்க இசைக்கருவிகள் பம்பை, உடுக்கை, கிளிக்கிட்டு, தமுக்கு, பறை, இடக்கை போன்ற தோற்கருவிகள். குழல் நாகசுரம் அல்லாத துளைக்கருவிகளும் பயன்படலாம்.

தாடிக்கொம்பு என்ற க்ஷேத்திரத்தில் சௌந்தரவல்லித் தாயார் மண்டபத்தில் உள்ள மூலைத்தூண்களில் வேதகானத்தில் உதாத்த, அனுதாத்த, ஸ்வரித சுரங்களைக் கேட்கமுடிகிறதென்று சொல்வர்.

சாரங்கி வாத்தியம் சில திருநெல்வேலிச் சீமைக் கோயில்களில் - திருநெல்வேலி, தென்காசி, திருக்குற்றாலம் - தேவாரம் பாடுபவர்களுக்குப் பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது.

சர்வ வாத்தியம் என்பது தமிழகக் கோயில்களில் காணப்படும் ஓர் அரிய இசை நிகழ்ச்சி. 'சர்வ' என்பது கோயில் நிகழ்ச்சிகளில் சர்வ சாதகம் போன்ற பலவற்றில் பயன்படுகின்ற ஒரு பொதுத்தொடர். இங்கு இதன் பொருளாவது சுவாமி சந்நிதியில் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்ற மூன்றையும் இசைத்தல் என்பது பொருள். அதாவது சுவாமியைத் தேவாரம் ஆகிய தோத்திரங்கள் மூலமாகவும் நான்குவகை இசைக்கருவிகள் இசைப்பதன் மூலமாகவும், எல்லாவகை நாட்டியங்களின் மூலமாகவும் சுவாமிக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டுவது என்பது பொருளாகும். இந்த நிகழ்ச்சி கோயிலில் நடைபெற அதிகநேரம் பிடிக்கும் என்பார்கள். நான்குமணி நேரங்கூட ஆகுமாம். ஆயினும் இந்த நிகழ்ச்சியினால் இசையில் நாட்டமுள்ள பக்தர்கள் ஒரே சமயத்தில் எத்தனையோ வகையான இசையை மூவகை இசை நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் அறிந்து அனுபவிக்க முடிந்தது.

பண்டைக்காலத்தில் சிறப்புடன் விளங்கிய யாழ் என்னும் கருவி மெட்டுக்களுடன் கூடின வீணை உருக்கொண்டு வளர்ந்ததும் மறைந்துபோயிற்று. வீணையில் கமகங்களை வாசிப்பதற்கும், நுட்பச் சுருதிகளை வாசிப்பதற்கும் வசதி இருந்தமையினால் வீணையை எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்டனர். யாழில் நரம்புகளே உபயோகப்பட்டு வந்ததனாலும் சில இராகங்களைக் கிரகபேதத்தின் மூலம் வாசிக்க வேண்டிய அவசியம் இருந்ததனாலும், யாழ்க்கருவியை நழுவவிட்டார்கள். உலோகக் கம்பிகள் வீணையில் இருந்த காரணத்தினால் அக்கருவியின் நாதம் பிரகாசித்தது.

பிற்கால நூல்கள் நாகசுரம், ரிக் வேதத்தில் தோன்றியது என்று சொல்லக் காண்கிறோம். எல்லாவற்றுக்கும் அதிதேவதைகள் சொல்வதுபோல நாகசுரத்துக்கும் சொல்வதுண்டு. சூரியன், சக்தி, திருமால் ஆகியோர் இவ்வாறு சொல்லப்பட்டுள்ளனர். அடிவட்டம் சூரியன், சிறுதுளை சக்தி, உட்பெருந்துளை திருமால், கண்டை பிரமன், நாதம் சிவன், சிறுதுளையில் எழும் ஒலி சத்தமாதர், முள் அல்லது குச்சி முருகன், சரம் தேவர்கள், கிண்ணா இந்திரன்; வலது கைவிரல்கள், சிறுவிரல் முதலாக முறையே சரசுவதி, இந்திராணி, பவானி, வாராஹி. இடக்கை விரல்கள் சுண்டு விரல் நீக்கி மற்ற மூன்றும் காளி, நாராயணி, துர்க்கை. இவ்வாறெல்லாம் பாடல்கள் உள்ளன. நூல்களில் அளவுகள் விளக்கமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. தவிர, நாகசுரத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் பொழுது அகத்தியர் மதம், நந்திமதம் என இருவேறு பிரிவுகள் பேசப்படும்.

திருவாசகத்தில் திருவெம்பாவை ஒரு பாடலில் 'ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கு எங்கும்' என ஓரடி உள்ளது. இங்குச் சொல்லப்பட்ட ஏழில், பெருவங்கியமாகிய நாகசுரமே என்பது பலருக்கு உடன்பாடான கருத்து.

புல்லாங்குழல்

புல்லாங்குழல் இசைக்கச்சேரிக்கு இன்றியமையாத ஒரு துணைக்கருவியாய் இருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக்குத் துணையாகச் சொல்லப்படும் மூன்று கருவிகளுள் இதுவும் ஒன்று - குழல், யாழ், தண்ணுமை. அங்கெல்லாம் சொல்லப்பட்ட

குழல் என்பது புல்லாங்குழல் என்றே ஆன்றோர் கொண்டிருக்கிறார்கள். புல்வகையால் இயன்றது புல்லாங்குழல். மூங்கில் குழலே இதற்குப் பயன்பட்டது. இன்றும் பயன்பட்டு வருகிறது. மூங்கில் உள் வயிரமின்றிப் புறக்காழுடையது. 'புறக்காழனவே புல்லென மொழிப' என்ற இலக்கணம் பற்றி மூங்கிலும் புல்; ஆகவே புல்லங்குழல், புல்லாங்குழல். (ஆம்பலந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல் என்பன காண்க). புள்ளாங்குழல் என்று சிலர் கருதுவது பொருந்துவதன்று. புல்லாங்கழி என்றும் சொல்வர். பின்வருவது குழல்பற்றி அடியார்க்குநல்லார் (சிலப்பதிகாரம் 3:26வது அடி உரை) கூறும் செய்திகள்.

"குழல் - வங்கியம்; அதற்கு மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி, கருங்காலியென ஐந்துமாம்; என்னை?

ஓங்கிய மூங்கி லுயர்சந்து வெண்கலமே,
பாங்குறு செங்காலி கருங்காலி – பூங்குழலாய்,
கண்ண னுவந்த கழைக்கிவைக ளாமென்றார்,
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து

என்றாராகலின் (வங்கியம் - மூங்கில், கழை);

"இவற்றுள் மூங்கிலிற் செய்வது உத்தமம்; வெண்கலம் மத்திமம்; ஏனைய அதமம். மூங்கில் பொழுதுசெய்யும்; வெண்கலம் வலிது; மரம் எப்பொழுதும் ஒத்துநிற்கும்.

"இக்காலத்துக் கருங்காலி செங்காலி சந்தனம் இவற்றால் கொள்ளப்படும். கருங்காலி வேண்டுமென்பது பெருவழக்கு. இவை கொள்ளுங்கால் உயர்ந்த ஒத்த நிலத்திற் பெருக வளர்ந்து நாலுகாற்று மயங்கின் நாதமில்லையாமாதலான், மயங்கா நிலத்தின்கண் இளமையும் நெடும்பிராயமுமின்றி, ஒரு புருடாயுப்புக்க பெரியமரத்தை வெட்டி ஒரு புருடாகாரமாகச் செய்து, அதனை நிழலிலே ஆற இட்டுவைத்துத் திருகுதல் பிளத்தல் போழ்ந்து படுதலின்மையை யறிந்து ஓர் யாண்டு சென்றபின் இலக்கண வகையான் வங்கியஞ் செய்யப்படும்; என்னை?

உயர்ந்த சமதலத் தோங்கிக்கால் நான்கின்,
மயங்காமை நின்ற மரத்தின் – மயங்காமே,
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதறடிந்து,
குற்றமிலோ ராண்டிற் கொளல்

என்றாராகலின். (மாமரம் - பெரியமரம்).

"இதன் பிண்டியிலக்கணம்: நீளம் இருபது விரல்; சுற்றளவு நாலரை விரல். இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒருபாதி மரனிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தாலே அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும்; என்னை?

சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாம் சுற்றளவு,
நல்விரல்க ணாலரையாம், நன்னுதலாய், – மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய,
வளைவலமேல் வங்கிய மென்

என்றாராகலின்.

"இனித் துளையளவிலக்கணம்: அளவு இருபது விரல். இதிலே தூம்பு முகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல்வாய்விட்டு இம்முதல்வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளை யிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று, முத்திரையென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும்; என்னை,

இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி,
மருவு துளையெட்டு மன்னும் – பெருவி ரல்கள்
நாலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்,
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு

என்றாராகலின்.

"இவ்வங்கியம் ஊதுமிடத்து வளைவாய் சேர்ந்த துளையை முத்திரையென்று நீக்கி முன்னின்ற ஏழினையும் ஏழுவிரல்பற்றி வாசிக்க.

ஏழு விரலாவன:- இடக்கையிற் பெருவிரலும் சிறுவிரலும் நீக்கி மற்றை மூன்று விரலும், வலக்கையிற் பெருவிரலொழிந்த நான்கு விரலும் ஆக ஏழு விரலுமென்க. என்னை?

வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்,
துளையேழி னின்ற விரல்கள்– விளையாட்,
டிடமூன்று நான்குவல மென்றார்காண் ஏகா,
வடமொரு மென்முலையாய் வைத்து

என்றாராகலின்.

"இவ்வங்கியத்து ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்குமாறு:- அஃது எழுத்தாற் பிறக்கும், எழுத்து, ச ரி க ம ப த நி என்பன. இவ்வேழெழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்.

ஏழிசையாவன:- சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் என்பன. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும். என்னை?

சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தாற் றானம்,
வரிபரந்த கண்ணினாய், வைத்துத் – தெரிவரிய,
ஏழிசையுந் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை

என்றாராகலின்."

அடியார்க்குநல்லார் காலத்திலேயே கருங்காலி பெருவழக்காகிவிட்டது. மேற்குறிப்பிட்ட பஞ்சமரபுப் பாடல்கள் இசை வளர்ந்திருந்த உச்சநிலையைக் காட்டும். இங்குக் கருங்காலி முதலியன சொல்லப்பட்ட போதிலும், பொதுவாக மூங்கிலே சிறப்பு. பழமையானது, எளிமையானதுங்கூட. வடமொழியில் மூங்கில் வேணு என்று சொல்லப்படும். வேணுவை இசைப்பது பற்றியே வேணுகோபாலன் என்று பெயர் பெறுகிறான் கண்ணன். குழலுக்கு முரளி என்றொரு பெயரும் உண்டு. அது குழலில்

மற்றொரு சிறப்பு வகையுமாகும். அதுபற்றி வந்த பெயரே முரளீதரன். மூங்கில் சிறப்பானது; மலிவு; எளிதில் கிடைப்பது என்பதனால் மட்டுமன்று, அதிலிருந்து பிறக்கும் நாதம் மிக்க சிறப்பான சுநாதமாயுள்ளது என்ற காரணத்தால்.

குழல் செய்வதற்கு அடியார்க்குநல்லார் கூறுவன அன்றி, தந்தம், செஞ்சந்தனம், இரும்பு, வெள்ளி, பொன் ஆகியனவும் சொல்லப்படும்.

வேணுவைப் பற்றித் தமிழ் நூல்களில் (சிலப்பதிகாரம், பரத சித்தாந்தம்) ஒரு கதை சொல்லப்படுவதுண்டு.

ஆயிரங் கண்ணோன் செவியகம் நிறைய
நாடகம் உருப்பசி நல்காளாகி
மங்கல மிழப்ப வீணை மண்மிசைத்
தங்குக இவளெனச் சாபம் பெற்ற
மங்கை மாதவி வழிமுதல் –

என்பது சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதை (6:20-24).

தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி யருள
எய்திய சாபத்து இந்திர சிறுவன் (3:1–2)

என்றே சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை தொடங்குகிறது. அகத்தியன் சாபத்தால் இந்திரகுமாரனான சயந்தனும் ஊர்வசியும் பூமியில் பிறந்தார்கள். இவ்வரலாற்றை அடியார்க்குநல்லார் விரிவாக மூலந்தெரியாத ஒரு மேற்கோள் பாடலால் விளக்குகிறார்.

வயந்த மாமலை நயந்த முனிவரன்
எய்திய காலையின் இருந்தவர் வணங்க
இருந்த இந்திரன் திருந்திழை உருப்பசி
ஆடல் நிகழ்க பாடலோடு ஈங்கென
ஓவியச் சேனன் மேவலோ டெழுந்து
கோலமும் கோப்பும் நூலொடு புணர்ந்த
இசையும் நடனமும் இசையத் திருத்திக்
கரந்துவர லெழினியொடு புகுந்தனன் பாடலிற்
பொருமுக எழினியிற் புறந்திகழ் தோற்றம்
யாவரும் விழையும் பாவனை யாகலின்
நயந்த காதற் சயந்தன் முகத்தின்
நோக்கெதிர் நோக்கிய பூவிதழ்க் கோதை
நாடிய வேட்கையின் ஆடல் நெகிழப்
பாடல் முதலிய பல்வகைக் கருவிகள்
எல்லாம் நெகிழ்தலின் ஒல்லா முனிவரன்
ஒருதலை யின்றி இருவர் நெஞ்சினும்
காமக் குறிப்புக் கண்டனன் வெகுண்டு
சுந்தர மணிமுடி இந்திரன் மகனை
'மாணா விறலோய், வேணுவாக' என

விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்
'சாப விடையருள் தவத்தோய் நீ'யென
மேவினன் பணிந்து மேதக வுரைப்ப,
ஓடிய சாபத் துருப்பசி தலைக்கட்டும்
காலைக் கழையும் நீயே யாகி
மலையமால் வரையின் வந்து கண்ணுற்றுத்
தலையரங் கேறிச் சார்தி என்றவன்
கலக நாரதன் கைக்கொள் வீணை
அலகி லம்பண மாகெனச் சபித்துத்
தந்திரி யுவப்பத் தந்திரி நாரிற்
பண்ணிய வீணை மண்மிசைப் பாடி
ஈண்டு வருகெனப் பூண்ட சாபம்
இட்டஅக் குறுமுனி யாங்கே
விட்டனன் என்ப வேந்தவை யகத்தென்.

இங்குச் சொல்லப்பட்ட வரலாற்றின் சுருக்கம்: ஒருசமயம் இந்திரன் அவையில் நாரத முனிவன் வந்திருந்தபோது முனிவனுக்காக இந்திரன் ஊர்வசியின் ஆடல் நிகழ்ச்சியை அமைத்தான். ஆடிய ஊர்வசி இந்திரன் மகன் சயந்தனை நோக்க, அவனும் இவளை நோக்க, இவள் உள்ளத்தில் காமவுணர்வு தோன்றவும் ஆடல் நெகிழ்ந்தது. நெகிழவே இசைக்கருவிகள் யாவும் நெகிழ்ந்தன. இதை நோக்கிய முனிவன் சயந்தன் மண்ணுலகில் வேணுவாய்ப் பிறக்க என்றும் ஊர்வசி மண்மிசைப் பிறக்க என்றும் (மாதவியாகி) சாபம் கொடுத்தான்.

இவ்வரலாற்றால் இந்திரகுமாரன் சயந்தன் வேணுவாகப் பிறந்தான் என்பது தெரிகிறது.

இக்குழல் வேணுவாதலின் வேய்ங்குழல் (வேய் - மூங்கில்) எனவும்படும். குழலானது இசைக்குச் சுருதியை அளவுபடுத்தி அமைக்கும் முதற்கருவி என்பதை,

குழல்வழி நின்றது யாழே, யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே, தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே; முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்த ஆமந் திரிகை

என்ற சிலப்பதிகார அடிகளே காட்டும் (அரங்கேற்று காதை அடிகள் 138-142).

கிருஷ்ணன் குழலூதற் சிறப்பைப் பெரியாழ்வார் ஒரு முழுப் பதிகமாகவே அழகு ததும்பப் பாடியிருக்கிறார் (3:6:8). அதிற் சில பகுதிகளை இங்கே காட்டுவோம். கோவிந்தன் குழல் கோடு ஊதினபோது, நன் நரம்புடைய தும்புருவோடு நாரதனும் தம் வீணை மறந்து, கின்னர மிதுனங்களும் தம் தம் கின்னரம் தொடுகிலோம் என்றனர்.

பறவையின் கணங்கள் கூடு துறந்து
வந்து சூழ்ந்து படுகாடு கிடப்பக்
கறவையின் கணங்கள் கால் பரப்பிட்டுக்
கவிழ்ந்து இறங்கிச் செவிஆட்டகில் லாவே. (3:6:8)

மருண்டுமான் கணங்கள் மேய்கை மறந்து
மேய்ந்த புல்லும்கடை வாய்வழி சோர
இரண்டு பாடும் துலுங்காப் புடைபெயரா
எழுது சித்திரங்கள் போல நின்றனவே (3:6:9)

மரங்கள் நின்றுமது தாரைகள் பாயும்
மலர்கள் வீழும்வளர் கொம்புகள் தாமும்
இரங்கும் கூம்பும் திருமால் நின்றநின்ற
பக்கம் நோக்கிஅவை செய்யும் குணமே (3:6:10)

அதுபோல ஆனாய நாயனார் என்ற சிவபக்தர் தம் வேய்ங்குழலில் திருவைந்தெழுத்தை இட்டு இசைக்க, சராசரமெல்லாம் இசையில் மூழ்கி அந்த மயமாய் நின்றது. அந்த ஒலி இறைவனையடையவும் இறைவன் அவருக்குத் திருவருள் சுரந்து முத்திப் பேறளித்தார் என்று பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் மிக்க உருக்கமாய்ப் பாடியிருக்கிறார். அவருடைய நூலாராய்ச்சிப் பகுதியில் இது விரிவாகப் பேசப்பட்டது. குழலின் அமைப்பு, அளவு, விரல்கள் பயிலும்முறை முதலிய செய்திகள் சிலப்பதிகார ஆய்வில் சொல்லப்பட்டன.

கோயிற் சிற்பங்களாலும் கல்வெட்டுக்களாலும் குழற் செய்திகள் பல அறிகிறோம். குழலை வாசிப்பவன் தன் வலத்தோள் மட்டத்தில் வைத்து ஊதுகிறான். நீண்ட குழல்களும் இருந்திருக்கின்றன. யாளி உருவம் ஒருமுனையில் அமைத்த அலங்காரக் குழல்களும் சிற்பத்தில் உள்ளன.

1829இல் தஞ்சை மராத்தியர் அவையில் குழல் வித்துவான்கள் இருந்தனர். அவர்களுள் ஈசுவர சாஸ்திரி என்பவர் மூக்கினால் புல்லாங்குழல் வாசித்தாராம். இதன்பொருட்டு அவருக்கு இருபது ரூபாய் பரிசு அளிக்கப்பட்டதென்று மோடி எழுத்து ஏடுகள் கூறுகின்றன.

மத்தளம், தண்ணுமை, யாழ், வீணை, நாகசுரம் போன்ற கருவிகளெல்லாம் தோன்றிய நாள்முதல் இன்றுவரை எவ்வளவோ மாற்றம் அடைந்திருக்கின்றன. ஆனால் இக்குழலோ இன்றுவரை அளவு, செய்யும் பொருள், சுரஸ்தானம், நிற்கும்நிலை முதலியவற்றில் எம்மாறுதலும் அடையாமல் அன்றுபோலவே தொடர்ந்து வந்திருப்பது பெருவியப்பாய் உள்ளது.

ஆதிமனிதன் இயற்கையாக மூங்கிலில் வண்டுகள் துளைத்திருந்ததையும் அதன்வழி காற்றுப் புகும்போது ஓசை எழும்பியதையும் கண்டு, அதைத் துண்டாடி, ஊது குழலாகப் பயன்படுத்தினான். அதிலிருந்து வளர்ந்ததே இன்றைய இசைக்கருவியாகிய ஊதுகுழல் என்று ஆய்வாளர் அனைவரும் குழற்கருவிக்குத் தோற்றுவாய் கூறுமிடத்துக் கூறுகிறார்கள். இதில் எவ்வளவு தூரம் உண்மையிருக்குமென்று அறிவதற்கில்லை.

குழல் வாசித்தல் என்பது உலகெங்கும் வரலாற்றின் எல்லாக் காலங்களிலும் பிரசித்தமானதோர் இனிமையான இசைக்கருவி. ஆனாயர் குழலில் இறைவன் திருவைந்தெழுத்தை இசைத்தே கயிலாயம் சென்றார் என்பது பெரியபுராணம். புருஷ லக்ஷணமாகச் சொல்லப்பட்ட 64 கலைஞானங்களில் குழல் இசைத்தலும் ஒன்று.

நெடுங்குழல் என ஒரு கருவியும் சொல்லப்படும். இதை ஆயர் உபயோகிப்பதாகச் சொல்வர். நீண்ட மூங்கிற் குழலின் நடுவில் ஓர் ஊதுவாய் செருகுவதுண்டு. இதன் வலப்புறம் 8 துளைகள். இவை சுரம் பிறப்பிக்கும். இடப்புறம் 7 துளைகள். இவை வெறும் சுருதி மட்டும் ஒலிக்கும். இசைப்பவர் வாய்வைத்து ஊதும்போது காற்று இருபுறமும்போய் ஒலியையும் இசையையும் உண்டாக்குகிறது.

எனினும் இவ்வகைத் தோற்றுவாய் கூறுவது ஓர் இலக்கிய மரபு. வடமொழியிலும் இம்மரபு உண்டு. காளிதாசர் இரகுவம்சத்தில் திலீப மன்னன் வசிட்டர் ஆசிரமம் நாடிக் காட்டினூடே செல்லும்போது, மூங்கிலில் உள்ள துளைகள் வழியாக வந்த காற்று தோற்றுவித்த ஓசையாகிய சுருதிக்கேற்ப வனதேவதைகள் மன்னன் புகழைப் பாடிக் கொண்டிருந்ததாகத் தோற்றியது என்கிறார். (சருக்கம் 2, சுலோகம் 12);

ஸ கீசகைர் மாருத பூர்ண ரந்திரை:
கூசத்பி ராபா திதவம்ச க்ருத்யம்
சுஸ்ராவ குஞ்ஜேஷு யஸஸ் வமுச்சை:
உத் கீய மானம் வனதேவ தாபி:

புத்தருடைய சமயபூசை முதலியவற்றில் குழலுக்கு நிரம்ப இடம் இருந்தது. காந்தாரம் முதலிய நாடுகளிலும் இது பரவி இருந்தது.

பல பகுதிகளில் குழலின் அமைப்பு மாறுபடுகிறது. எட்டங்குலக் குழல்முதல் இரண்டரை அடிவரை உண்டு. நீண்ட குழலின் ஒலி கம்பீரமாக இருக்கும். குழலின் இசை மனிதர் குரல்போல இரண்டரை ஸ்தாயி வரையில்தான். குழலிசையில் வரும் சுரபேதங்கள் நயங்கள் யாவும் வாசிப்பவர் தம் விரலைத் தொளைகளை மூடுவதாலும் அரைகுறையாகத் திறப்பது முதலான செயல்களாலும் நிகழ்வன. வாசிக்கும்போது இரு கட்டைவிரல்களும் குழலைப் பிடித்து நிறுத்துவதற்கே பயன்படுகின்றன. இடக்கையின் நடுவிரல்கள் மூன்றும், வலக்கையின் பிற நான்கு விரல்களும் தொளைகளில் சஞ்சாரம் செய்யப் பயன்படுகின்றன.

தென்னாட்டிலும், வங்காளத்திலும் குழலைப் படுக்கையில் வைத்தே வாசிக்கிறார்கள். வடநாட்டிலும் மேற்கிந்தியாவிலும் குழலைச் செங்குத்தாக வைத்து வாசிப்பதே அதிகம். இது தனியாக வாய்வைத்தே ஊதப்பெறும். மேலைநாட்டுக் குழலும் இப்படியே இசைக்கப்பெறும். அங்குத் தொளைகளை மூடவும் திறக்கவும் பொத்தான்கள் வந்திருப்பது ஓர் அபிவிருத்திநிலை என்று கருதுவார்கள். அபிவிருத்தியா என்பது ஐயப்பாடே. குழலானது இந்தியாவிலிருந்து மேலைநாடுகளுக்குப் போய் அங்கு நிலைத்த இடம் பிடித்து விட்டது. தனிவாத்தியமாகவும் துணைவாத்தியமாகவும் குழல் இசைக்கப்பெறுகிறது.

சங்கு

சங்கைத் துளைக்கருவி என்று சொல்லலாம். பிற துளைக்கருவிகளை மனிதன் செயற்கையாய் அமைக்கிறான். ஆனால் சங்கு அல்லது சங்கமே இயற்கையாய் அமைந்துள்ளது. மனித வாழ்க்கையில் இதுவே புராதனமான ஒரு கருவி என்று சொன்னால் உண்மையாகும். சங்கு மிகவும் புனிதமானது. காத்தற் கடவுளாகிய

திருமாலின் சங்கு, சக்கரம் என்ற இரண்டு முத்திரைகளில் சங்கு பிரதானமானது. அச்சங்கு 'பாஞ்சசன்யம்' என்று பெயர்பெறும். ஆழ்வாரும் பாஞ்சசன்யத்தைப் பாடுகிறார். "கருப்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூ நாறுமோ. . . சொல்லாழி வெண்சங்கே" என்ற ஆண்டாள் பாசுரம் பிரசித்தம். பாஞ்சசன்யத்தின் ஆற்றலைப் பாரதம் முழுவதிலும் பார்க்கலாம். அர்ச்சுனன் கையில் உள்ள சங்கு தேவதத்தன் என்று பெயர்பெறும். இவற்றுக்கெல்லாம் போரில் பெரும்பங்கு உண்டு. இது வெறும் புராணம் அன்று. வரலாற்றுண்மை என்பதை முதலாம் இராசேந்திர சோழனுடைய மெய்க்கீர்த்தி ஒன்றினாலும் அறிகிறோம். இவன் கங்கை நோக்கிப் படையெடுத்துச் சென்றபோது எதிர்த்து வந்த அரசர்களில் மகிபாலன் என்பவன் ஒருவன். ஆனால் அவன் சோழனுடைய சங்கமுழக்கம் கேட்டமாத்திரத்திலேயே அஞ்சிப் போர்க்களத்தைவிட்டு ஓடிப் போனான் என்று மெய்க்கீர்த்தி சொல்கிறது. "தொடுகடற் சங்கு கொடு அடல் மகிபாலனை அஞ்சுவித் தருளியும்" என்பது பாட்டு. சங்கின் முழக்கம் சங்கநாதம் என்றே நூல்களில் சொல்லப்படும். கோயில் இசைக்கருவிகளில் சங்கும் ஒன்று. மனித வாழ்க்கையில் சங்கு எவ்வாறு வாழ்க்கை முழுமையும் பிறப்புக்குமுன் தொடங்கி மரணம்வரையில் தொடர்பு பெற்றிருக்கிறது என்பதைப் பட்டினத்தார் சுவையாக ஒரு பாட்டில் சொல்லியிருப்பதை எல்லோரும் அறிவர்.

முதற்சங்கம் பாலூட்டும், மொய்குழலார் தம்மோடு
இடைச்சங்கம் இல்விலங்கு பூட்டும் – கடைச்சங்கம்
போம்போது அனலூதும், அம்மட்டே போதாதே
நாம் பூமிவாழ்ந்த நலம்.

இப்பாடல் யாக்கை நிலையாமையை எடுத்துரைக்க வந்தது.

சங்கு கடலிலிருந்து கிடைப்பது. ஒரு பிராணியின் கூடு. அதன் உடல் உள்ளே சுருளாக உள்ளது. இது எலும்புக்கூடுபோல. இதன் தலைப்பாகத்தில் சுருளைக் குலைத்து விடாமல் ஒருசிறு துளையிட்டு ஊதுவதற்குப் பயன்படுத்துவர். இதில் வாய்வைத்து ஊதும்போது காற்றானது சுருளின் வழியே செல்லவும் ஓர் உரத்த உச்சஸ்தாயிலுள்ள ஒலி எழும்பி நெடுந்தூரம் செல்கிறது. இதனுடைய ஒலியின் சக்திதான் போரில் இதற்குச் சிறப்பிடம் பெற்றுத் தந்திருக்கிறது. இன்று இது கோயில் விழாக்களிலும் குடும்பச் சடங்குகளிலும் பயன்படுகிறது. பட்டினத்தார் பாடல் இந்த பயன்பாட்டைக் காட்டுகிறது. குழந்தை பிறந்ததும் அதற்குப் பாலூட்டச் சங்குப் பாலாடை உதவுகிறது. திருமணத்தின் போது சங்கு வளையல் அணிவிப்பதன் மூலம் மணமகன் மணமகள் இருவரும் 'இல்' ஆகிய விலங்கைப் பூணுகிறார்கள். இறுதியாக மயானத்திற்குச் செல்லும்போது சங்கொலி உடன் வருகிறது.

இந்தச் சங்குக்கு அலங்காரம் நிரம்ப உண்டு. வாய்ப்பக்கத்தில் அழகான அலங்காரப் பூ வேலைப்பாடமைந்த பித்தளைப் பூண் கட்டுவது உண்டு. வெள்ளியும் பொன்னும் கோயில்களில் இருக்கும். சிலசமயம் வாய்ப்பக்கத்தில் நீண்ட குழாயும் செருகப்படும். கரக ஆட்டத்திலும் சங்கு பயன்படுகிறது. சிலசமயம் சங்கில் சுகமான தொனிகள் உண்டுபண்ண முடிந்தபோதிலும்கூட இது இசை வடிவங்களைக் காட்டாது. சங்கின் நுனிப்பக்கத்தைப்

பூவின் வடிவமாக நீட்டி அலங்கரிப்பதும் உண்டு. மார்கழி மாதத்தில் பண்டாரம் அல்லது தாசர் சங்கும் சேமங்கலமும் ஒலித்துக்கொண்டு பள்ளியெழுச்சிப் பாடிக்கொண்டு கிராம வீதிகளில் செல்வது இன்றும் வழக்கம்.

ஏழில்

'ஏழில்' என்ற பெயருடையது ஓர் இசைக்கருவி என்ற பொருளில் தமிழ் இலக்கியங்களில் வழங்கி வருகிறது. இக்கருவி திருவாசகத்தில் குறிப்பிடப்பெறுகிறது.

> கோழி சிலம்பச் சிலம்பும் குருகெங்கும்
> ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கு எங்கும் (162)

என்றவிடத்து 'ஏழில்' என்பது ஓர் இசைக்கருவி என்று தெளிவாகத் தெரியும். இதுபற்றி 1947 - 48இல் சைவசித்தாந்த மகாசமாஜத்தின் மாத இதழான சித்தாந்தம் பத்திரிகையில் சில குறிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றின் சாரம் பின்வருவது: ஏழில் வெண்சங்கு என்ற இரண்டு குறிப்பிடப்பட்டமையால் ஏழில் என்பதும் சங்கைப்போல ஒரு வாத்தியமாகும். பரிபாடல் 8ஆம் செய்யுளில் ஏற்புழை ஐம்புழை யாழிசை என்று சொல்லப்பட்டிருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது. நாகஸ்வரம் என்று பிற்காலத்தில் பெயர்பெற்ற துளைக்கருவியில் தொடக்கத்தில் ஒரு வரிசையாக இசைக்கென்று ஏழு துளைகளும் கீழே ஐந்து தனித்துளைகளும் இருப்பதை இன்றும் காணலாம். கீழுள்ள ஐந்து துளைகளும் பரமசுரம் என்று வழங்கப்பெறும். அவற்றை விரலால் இயக்கா விட்டாலும்கூட அவை இல்லாவிட்டால் இசை பிறக்காது. நக்கீரர் திருவெழு கூற்றிருக்கையில் 'ஏழில் இன்னரம்பு இசைத்தனை' (29) என்று குறித்திருப்பதால் அது நரம்புக்கருவி என்று கருதலாகாது. (ஏழு நரம்புடையது செங்கோட்டு யாழ் என்று அறிவோம்). ஏழில் இந்த யாழ் அன்று. இங்கு நரம்பு - இசை, சுரம். பல தொடர்புகளால் பிற்கால நாகசுரம் என்று பெயர்பெற்ற கருவியே ஏழில் என்று கொள்வது பெரிதும் பொருந்துவதாயுள்ளது. திருத்தாண்டகத்தில், "எரிந்தார் அனலுகப்பர் ஏழிலோசை, எவ்விடத்தும் தாமே என்று ஏத்துவார்பால் இருந்தார்" (6:17:9) என்று கூறியுள்ள மையாலும், "நீதியாக ஏழிலோசை நித்தராகிச் சித்தர் சூழ" என்ற பகுதியாலும், ஏழில் ஓசை என்பது கருதத்தக்கதாயுள்ளது. அகராதியில் ஏழில் என்ற சொல்லுக்கு வேறு ஆதாரங்கள் இல்லை. ஆயினும் திருப்பள்ளியெழுச்சியின் மரபினாலும் நாகசுரம் வளர்த்துள்ள நெறியினாலும் அது அதிகாலையில் கோயிலிலேயே இசைக்கப்பெற்ற ஒரு சிறப்பினாலும் மிகவும் பிற்காலத்தில் அது நாகசுரம் என்று பெயர் பெறுகிற வரையில், ஏழில் என்றே பெயர் பெற்றிருந்தது என்றுதாம் கொள்வது உண்மையில் பொருந்துவதாயிருக்கும்.

எக்காளம்

கோயில் விழாக்களில் சுவாமி புறப்பாட்டின்போது ஒலிக்கும் ஒரு கருவி. நேரே நீண்ட குழாயாக இருக்கும். இருவர் தனித்தனிக் கருவிகளில் வாய்வைத்து ஊதுவார்கள். கம்பீரமான பெருநாதமாயிருக்கும். கருவி பித்தளைக்குழாய், நான்கு துண்டுக் குழாய்கள், ஒன்றுக்குள் ஒன்று செருகுவதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

திருச்சின்னம்

முந்தியதுபோன்ற ஊதுகருவி. இரண்டரையடி நீளம். இரு கருவிகள் இசைப்பர். இரண்டையும் ஒருவரே வாயில்வைத்து ஆராதனை நடக்கும் சமயம் இசைப்பார். பின்னும் மடங்களில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளிலும் இது பயன்படுத்தப்படும். "திருச்சின்னம் பணிமாற" என்பது இலக்கியம்.

கொம்பு

வடநாட்டில் சிருங்கம் (சிருங்கம் - மான்) ஆறடி வரையில் நீண்டகுழாய். 4 - 5 குழாய்கள் ஒன்றுக்குள் ஒன்று செருகியிருக்கும். விழாக்களில் பயன்படுகிறது. முற்காலத்தில் போரில் எச்சரிக்கவும் செய்தி சொல்லவும் பயன்பட்டது. தமிழ்நாட்டில் சிறப்பு. நேபாளத்தில் பாம்பு வடிவிலும் கொம்புகள் இருக்குமாம். கொம்புகளில் ஐந்து மாதிரி - இரு வளைவுள்ளவை மராத்தி மன்னரிடம் பிரசித்தி பெற்றிருந்தன. இவ்வகை வெள்ளிக் கொம்புகள் தஞ்சை அரண்மனையில் உண்டு என்பர்.

சங்கு முதலான இவற்றையெல்லாம் ஊதுபவர்கள் இதற்கென்று பரம்பரையாக வுள்ள சாதியார். பிறர் இவற்றை ஊதுவது வழக்கமில்லை.

கிளாரினெட்டு

மேலைநாட்டிலிருந்து பாண்டுவாத்தியத்தோடு வந்து மெல்ல நம்நாட்டு இசையிலும் இடம்பிடித்துக்கொண்ட ஒரு துளைக்கருவி. இது மரத்தால் குடைந்து செய்யப்படும். நீண்டகுழாய் வடிவில் நாகசுரம்போல் தோற்றமளிக்கும். கருவி வடிவில் சிறியது. அதில் உடலெல்லாம் துளைகளே இருக்க, இதில் துளைகளோடு அவைகளை அடைக்கச் சாவி போட்டிருப்பதால், ஆபரணம் அணிவித்தது போன்ற தோற்றம். வாயில் வைத்தூதும் பகுதியும் அதன் மறுபுறமும் நாகசுரம்போலவே இருக்கும். வாசிக்கும் முனையில் ஒரு நாக்கு வைத்திருக்கும். மேனாட்டுக் கூட்டு வாத்தியங்களில் இதற்குப் பிரதான இடம் உண்டு. உடலிலுள்ள துளைகளெல்லாம் நாகசுரத்தில் திறந்தேயிருக்க, இதில் சில திறந்தும் சில சாவிகளால் மூடப்பட்டும் இருக்கும். விரல்களை வைத்து வாசிக்கும்போது, சாவிகளையும் விரல்களால் மூடவும் திறக்கவும் செய்ய இயலும். இதில் மூன்று ஸ்தாயி வரையில் வாசிக்கலாம். ஆனால் தென்னாட்டு இசையிலுள்ள இராகங்களையெல்லாம் இதில் கொண்டுவர இயலாது. காரணம் துளைகளை விரல்மூடித் திறக்கும்போது காட்டும் மென்மையான அசைவுகளைக் கருவியான சாவி காட்டாது என்பதே.

முதன்முதல் இக்கருவியை மகாதேவ நட்டுவனார் என்பவரும் தஞ்சைப் பொன்னையாவுமே பயின்று பிரபலப்படுத்தினார்கள் என்று சொல்வர். நம் காலத்தில் இக்கருவி வாசிப்பில் மிக்க புகழ் பெற்றுள்ளவர் ஏ. கே. சி. நடராஜன்.

மகிடி (மகுடி)

ஓர் இசைக்கருவி. இது போர் அணிவகுப்பில் இசைப்பதென்று பாரதத்தால் அறிகிறோம். ஆனால் 'மகிடி' பொதுவாக, பாம்பாட்டிகளிடம் வழக்கிலுள்ள ஓர்

இசைக்கருவி. குழல் வகை. குழல்போலத் துவாரங்களுடைய குழாய். வாயால் நேரே நாகசுரம்போல் ஊதுவது. இக்குழாய் ஓர் அளவான சுரைக்குடுக்கையில் பொருத்தி அதன் கீழேயும் குழாய் இருக்கும். காற்று ஊதும்போது ஒலி உண்டாகிறது. பாம்பாட்டி இம்மகிடி ஊதும் ஒலியைக்கேட்டு நாகப்பாம்பு மயங்கிப் பிடாரன் வயப்படுகிறது என்ற நம்பிக்கை உண்டு. அவன் ஊதும்போது நாகம் படம் எடுத்துத் தரையிலிருந்து ஓரடிக்கு மேலும் படத்தைத் தூக்கிக்கொண்டு மெல்ல ஆடும். அல்லது அசையாமலும் இருக்கும். இது மகிடி ஒலியால் விளைந்த மயக்கம் என்பது பொதுக்கருத்து. பாம்புக்குக் காது இல்லை. கண்களே காதாகப் பயன்படுகிறதென்றும், அதுபற்றி இதற்குக் கட்செவி என்ற பெயர் வந்ததென்றும் இலக்கியங்கள் கூறும். பாம்பின் கண்ணுக்கு இமை இல்லை. கண் மூடாது. அதனால்தான் இந்த நினைவு வந்தது. புறச்செவி தெரியாவிட்டாலும், மிக மந்தமான செவிப்புலன் அதற்கு உண்டு. பொருள்களின் அசைவால் வரும் நுட்ப ஒலிகொண்டு அவைகளை அது உணரும் ஆற்றலுடையது. மகிடி ஊதும்போது மந்தமான ஒலியும் அதனுடைய அசைவும் அதை இயக்குகின்றன. இந்தநிலையே, "மகிடியைக் கேட்ட பாம்புபோல" என்ற பழமொழிக்கும் இடமாகிவிட்டது. 'ஆடு பாம்பே' என்ற பாடலின் இராகம் மகிடி ஊதுதல்போன்ற ஒலியமைப்பு உடையது. நம்நாட்டில் இது புன்னாகவராளி இராகம் என்று சொல்லப்படும்.

மகிடிக் குடுக்கையின் அடியில் ஒரு துளையிட்டு, அதில் இரு குழாய்கள் மெழுகினால் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இரண்டில் ஒன்று சுருதிக்காகவும் மற்றது இசை வாசிக்கவும் பயன்படும். இசைக்குழாயில் உள்ள துவாரங்களில் விரலை வைத்துக் காற்றை ஒழுங்குபடுத்தி விடுவதால் சுரங்கள் தோன்றி இராகம் உருவடையும்.

இதற்கு நேரான வடஇந்தியக் கருவிக்குப் புஞ்சி என்று பெயராம். அதில் அங்குள்ளோர் இசைப்பது நடபைரவி இராகம். ஆந்திரநாட்டில் மகிடியையே நாகசுரம் என்பார்கள். இதில் நாகத்தை ஆட்டும் சுரம் பிறப்பதால் நாகசுரம் என்று அவர்கள் சொல்கிறார்கள்.

இதே மகிடியை நம்நாட்டில் போட்டி மந்திரவாதிகள் பொருளை மறைக்கவும் மறைத்ததைக் கண்டுபிடிக்கவும் மந்திரங்கொண்டு முயலும்போது ஊதுவர். இந்த வேலைக்கே 'மகிடி' என்று பெயர். வடமொழியில் மகிடிக்குப் 'புஜங்கஸ்வரம்' என்று பெயர் உண்டு. மகிடி வாசிக்கும் சிற்பங்கள் திருக்கழுக்குன்றம், இராமேசுவரம் முதலான கோயில்களில் உள்ளன.

முகவீணை

முகத்தில் (வாயில்) வைத்து வாசிக்கும்போது (ஊதுவதால்) வீணையின் நாதம்போன்ற இனிய நாதம் எழுப்புவதால் இக்கருவி முகவீணை என்று பெயர்பெற்றது. பார்வைக்கு இது சிறிய நாகசுரம்போல் தோற்றமளிக்கும். கோயில்களில் இதை இரவில் வாசிப்பது வழக்கம். இதற்குச் சுருதி எழுப்பும் கருவிகள் ஒரு சிறப்புவகைத் துருத்தியும் தோனை என்று சொல்லப்படும் ஒருவகைக் குழலும் ஆகும். டங்கி என்ற தோற்கருவி இதற்குரிய தாளக்கருவியாகும். முகவீணையில் கீர்த்தனை உருப்படிகள் அல்லாமல் இராக ஆலாபனையும் நன்கு செய்யமுடியும். பண்டைக்காலத்தில் பரதநாட்டியக்

கச்சேரிகளிலும், பாகவதமேளா நாடகங்களிலும் இக்கருவியே வாசிக்கப்பட்டது. முகவீணைக்குப் பதிலாக புதுநாகரிக யுகத்தில் மேலைநாட்டு வாத்தியமாகிய கிளாரினெட் என்ற குழற்கருவி பயன்பட்டு வருகிறது.

நாகசுரம்போலவே இதன் பாகங்களும் அமைந்துள்ளன. ஆச்சாமரத்தில் செய்வது வழக்கம். ஆனால் ஆரம்பகாலத்தில் மூங்கில் கழிகளில் உள்ளிருக்கும் கணுக்களை நீக்கிவிட்டு இக்கருவியை உருவாக்குவது வழக்கம். நாகசுரம்போலவே இதிலும் வலக்கையின் நான்கு விரல்களும் இடக்கையின் மூன்று விரல்களும் சுரம் எழுப்பப் பயன்படும். இது நீளம் குறைவு. ஆதலால் இதில் ஒன்றரை ஸ்தாயிக்குள்ளடங்கிய இசையே வாசிக்கமுடியும். பண்டிகைக் காலங்களில் நாகசுரம் வாசிக்கும் இசைவாணர் இக்கருவியை இசைத்துக்கொண்டு வள்ளல்கள் இல்லம் சென்று பரிசுபெறுவது வழக்கம். இன்றும் கிராமாந்தரங்களில் தீபாவளி பொங்கல் போன்ற விசேஷ பண்டிகையின்போது இது நடைபெற்றுவரக் காணலாம். இது வாயில்வைத்து இசைப்பதால் வயவீணை என்றும் பெயர் பெறுகிறது. இது ஒரே ஸ்தாயி எல்லையுடையது. ஆயினும் இசைப்போரின் திறமையால் மற்ற ஸ்தாயிகளில் சில சுரங்களை இசைக்க முடிகிறது. இன்றும்கூட இக்கருவி நம் கோயில்கள் சிலவற்றில் பூஜா காலங்களில் இசைக்கப்பெற்று வருகிறது. இது நெடுங்காலம் பக்கவாத்தியமாகவே வாசிக்கப்பெற்று வந்துள்ளது. இதன் இடத்தைக் கிளாரினெட் இன்று பெற்று வருகிறது. வடநாட்டு இசைக்கருவியான 'ஷெனாய்' என்பது இதேபோன்ற வடிவமுள்ளது.

ஷெனாய்

நாகசுரத்தை ஒத்த வாத்தியம் வடஇந்தியாவில் 'ஷனாய்' எனப்படுகிறது. ஷனாயானது நுனியிலிருந்து அடிவரை ஒரே கரைவாக விரிந்துவந்து அடிமட்டும் சற்றுப் பெரியதாய் இருக்கும். நாகசுரம் அப்படிக் கரைவில்லாது ஏறக்குறையச் சமமாகவே வந்து அடியில் மட்டும் சிறுபகுதி மிக விரிந்திருக்கும். ஷனாயில் வாசிப்பதற்கான நாணல் தட்டையாகிய சீவாளி என்பது ஒரே மரக்குழாய்க்குள் செருகப்பட்டிருக்கும். ஆனால் நாகசுரத்தில் வாய்ப்பக்கம் உள்ள ஒரு பித்தளை வளையத்தில் இந்தச் சீவாளி செருகப்பட்டிருக்கும். நாகசுரம்போலவே ஷனாயும் ஒரு மங்கல வாத்தியம் என்று வடநாட்டில் பெயர் பெற்றுள்ளது. அதுபோலவே இதுவும் திறந்த வெளியில் இசைப்பதற்கேற்ற இசைக்கருவி. இது உடலில் எட்டு அல்லது ஒன்பது துளைகள் இருக்கும். இவற்றுள் மேல் ஏழு மட்டுமே வாசிக்கப் பயன்படும். மற்றவற்றை வாசிப்பவர் தம்முடைய ஆற்றலுக்குப் பொருந்தத் திறந்து வைத்துக் கொள்ளவோ அல்லது மெழுகுவைத்து அடைத்துக் கொள்ளவோ செய்யமுடியும். ஷெனாய்க்கும் ஒத்துப்போன்ற ஒரு சுருதி வாத்தியம் உண்டு. இதற்கு மேளம் இரண்டு சிறுபறைகள். இவற்றைக் கச்சேரி மண்டபத்துக்குள் இரண்டு கையாலும் இசைப்பர். திறந்த வெளியானால் குச்சியால் இசைப்பர். ஷெனாய்க்குழல் நாகசுரத்தைவிடப் பருமனானது. பெரும்பான்மை இது முகம்மதியர் உபயோகிக்கும் கருவியாகும்.

நரம்புக்கருவிகள்

கோட்டு வாத்தியம் - தம்புரா - சரோத் - சிதார் - தொட்டிக் கின்னரம் - மயூரி வீணை - வயலின் - கெத்து வாத்தியம் - சாரங்கி - ஸ்வரகத் - வீணை; வகை - யாழ்; உறுப்பு, வகை, கிரியை.

நம் புராணக்கதைகள் எத்தனையோ வகையாக நம்முடைய கலைவளர்ச்சிக்கு ஆதாரங்களை எடுத்துத் தருகின்றன. இராவணன் கைந்நரம்பை எடுத்து வீணையாக்கிச் சாமகீதம் பாடினான் என்பது புராதனமாக புராணக்கதையாய் இருந்தபோதிலும்கூட, அக்காலத்துக்கு முன்னதாக நரம்புக்கருவிகள் இருந்தன என்ற உண்மையை அது நமக்கு உணர்த்துகிறது. அவை இருந்தமையால் அவற்றைத் தழுவி இவன் கைந்நரம்பை எடுத்தான். இந்த நரம்புக்கருவிகளுக்கு மூலம் போர்வீரர் அல்லது வேட்டைக்காரருடைய வில் என்று கருதலாம். வாளும் வேலும் பக்கத்திலிருந்துப் போர்புரியப் பயன்பட்டன. ஆனால் வில்லும் அம்பும் அவரவர் ஆற்றலுக்கு ஏற்றபடி தொலைவில் எய்வதற்கும் பயன்பட்டன. வில்லை நாணேற்றுவதே பண்டைக்காலத்தில் வீரர்களுடைய ஒரு சாகசச்செயல். இராமர் வில்லை நாணேற்றிச் சீதையை மணந்தார்; அருச்சுனன் திரௌபதியைப் பெற்றான். சீவகன் இலக்கையெய்து இலக்கணையை மணந்தான் என்பனவெல்லாம் வில்லின் பெருந்தகுதியை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. நாணை இழுத்து அம்பை எய்தபோது எய்தவன், நாண் செய்த தொனியைக் கேட்டிருப்பான். நாணின் தொனியைக் கேட்டுப் பகைவர் நடுங்கியது பற்றி இராமாயண, பாரதக்கதைகள் விரிவாகப் பேசும். நாணின் தொனி என்று இது சொல்லப்பெறும். இந்த நாணேற்றுதலே நரம்புக்கருவிகளுக்குத் தோற்றுவாயாகும். மேலும் வெற்றிடமான ஒரு பாத்திரத்தின் வாயை மூடி, மூடியைத் தட்டினால் ஒலி பெருகுகிறது என்பது இயல்பாக வீட்டு வாழ்க்கையில் காண்கின்ற அனுபவம். இதிலிருந்து வளர்ந்ததே நரம்புக்கருவிகளுக்கு நாதத்தைப் பெருக்குவதற்காகக் குடமும் அதுபோன்ற அமைப்பும் ஏற்பட்டநிலை. இயல்பாக மனிதனுக்குக் கடவுள் அமைத்துக்கொடுத்த குடம், சுரைக்குடுக்கை. அதில் ஒற்றைத் தந்தியை மாட்டி, பிச்சைக்காரன் இன்றும் தெருவில் 'ஏக்தார்' என்ற சுரைக்குடுக்கையும் ஒற்றைத் தந்தியும் அமைந்த கருவியை இசைத்துக்கொண்டு போவதைப் பார்க்கிறோம். இப்படியெல்லாம் அமைந்தனவே பலவகை நரம்புக் கருவிகள். யாழ் என்ற நரம்புக்கருவி தமிழ்நாட்டில் மிகப் புராதனக் காலத்திலேயே மிக்க செப்பமுடைய நரம்புக்கருவியாக இருந்து வந்திருக்கிறது. அதில் எத்தனையோ வேறுபாடுகள். அதிலிருந்து எத்தனையோ வகையான வீணைகள் வளர்ந்தன. தந்திகளை மீட்டுவதில் பல வளர்ச்சி நிலைகள் உண்டாயின. விரலால் தட்டுதல்; மீட்டுதல், கட்டையால் தட்டுதல், வில்லால் அசைத்தல் முதலான தன்மைகள் எல்லாம் விரிவடைந்தன.

குடத்தில் குறுகிய கழுத்தும் நீண்டகழுத்தும் அமைத்துப் பலவகையான வளர்ச்சிகள் செய்யப்பட்டன. சுரைக்குடுக்கைக்குப் பதிலாகப் பலாமரத்தைக் குடைந்து செய்யும் குடம் பழமையாகவே வழக்கத்துக்கு வந்துவிட்டது. ஒலிபெருக்குவதற்காகப் பலவற்றில் உட்குடைவான பாகத்தை மூட உடும்புத்தோல் முதலியன பயன்பட்டன. வில் போட்டு வாசிப்பது பழக்கத்துக்கு வந்தபோது வில்லுக்குப் பலவகை நூலைவிட குதிரை மயிரே

சிறப்பாகப் பயன்பட்டது. இவ்வாறு தமிழ்நாட்டுக் கருவிகளும் வடநாட்டுக் கருவிகளும் எண்ணற்ற வடிவங்களில் நரம்பு இசைத்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளன. நரம்புக்கருவிகளைச் சங்கீத ரத்னாகரம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறது:

தத்பேதா: து ஏகதந்த்ரீ ச்யாத் நகுலக்ஷ்ய திரிதந்த்ரி:
சித்ரா வீணா விபஞ்சிச தத: ச்யாத் மத கோகிலா
ஆலா பினீ கின்னரீச பினாகி சம்ஞ்யதா பரா
நிச் சங்க வீணா இதி ஆத்யாத்ச சாஞ்சி தேவேன கீர்த்தித:

இங்குச் சொல்லப்பட்ட நரம்புக்கருவிகள் ஏகதந்திரி, திரிதந்திரி, சித்ரவீணா, விபஞ்சி, மத்தகோகிலம், கின்னரி, பினாகி ஆகியவை ஓரளவு பழக்கமாகியுள்ளன. இன்னும் பின்னால் சங்கீத பாரிஜாதம் என்ற நூலில் அகோபலர் (17 - 18ஆம் நூற்றாண்டு) வீணைக்குப் பின்வரும் பெயர்களைச் சொல்வது அறியத்தக்கது. ருத்ரவீணை, பிரம்ம வீணை, தௌம்புறா, சுரமண்டலம், பினாகி, கின்னரீ, ராவணாகரம். நரம்புக்கருவிகள் தாடவாத்தியம் என்றும் நகஜம் என்றும் பெயர்பெறும்.

கோட்டு வாத்தியம்

பார்வைக்கு வீணையைப்போலவே அமைந்துள்ள ஒரு நரம்புக்கருவி. இது மிகவும் பிற்காலத்தில் புதிதாக அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டதாகும். இக்கோட்டு வாத்தியம் புதுமையான வாத்தியமாயினும், அதைப் பழமையானதென்று காட்டுவதில் எல்லாருக்கும் மிக்க விருப்பம். கோயிற் சிற்பங்களில் இதைப் பற்றிய குறிப்பே இல்லை. தஞ்சையை ஆண்ட இரகுநாத நாயக்கன் (1600 - 1634) செய்த சிருங்கார சாவித்திரி என்ற தெலுங்குக் காவியத்தில்தான் முதன்முதலில் இப்பெயர் காணப்படுகிறது. இக்காவியத்தில், மகாநாடக வீணை என்ற பெயருடைய கோடி வாத்தியத்தைத் தும்புரு வானவர் பிரமனின் சபையில் வாசித்ததாக எழுதியிருக்கிறானாம். இந்தக் கோடி வாத்தியமே கோட்டு வாத்தியம் என்பர். இதுவே இவ்வாத்தியம் பற்றிய முதல் குறிப்பு. ஆனால் அவன் காலத்தில் கோட்டு வாத்தியம் தோன்றவில்லை. ஆதலால் அக்குறிப்பு எதைச் சொல்கிறது என்பது விளங்கவில்லை.

கோடு - கொம்பு. கொம்பின் துணையால் இசைக்கப்படும் வாத்தியம் என்பது பொருள். கொம்பு என்பது இங்கு ஒரு கட்டை. இசை நாடகங்களிலும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் இது பக்கவாத்தியமாகப் பயன்பட்டு வந்திருக்கிறது. இசைநுட்பங் களைத் தெளிவுறக் காட்டும் தன்மை இதற்கு உண்டு. வீணையிலும் பார்க்க இதற்கு நாதம் அதிகம். இதில் முழுமையும் ஒரே மரத்தில் குடைந்தது என்றும், பல பாகங்களாகச் செய்து இணைந்தது என்றும் பலவகைகள் உள்ளன.

வீணையிலும் இதிலும் ஒரே அளவு நரம்புகள், ஆனால் இதில் சுரஸ்தானக் குறிப்பில்லை. வீணையில் 24 மெட்டுக்கள். இதற்கு அதிக மெட்டுக்கள் தேவையில்லை. இந்த வாத்தியத்தோடு ஒன்றிப் பாடுவதும் சாத்தியம். ஆனால் இதில் திறமை பெறுவதற்குக் கடினசாதனை வேண்டும். எனவேதான் கோட்டுவாத்திய வித்துவான்கள் மிகவும் அரியர். இதனுடைய குடம் பேரிக்காய் வடிவுடையது. இது கனமான

குடமாதலால், விசித்திர வீணையைவிட இது கனநாதம் தரும். சுரத்தந்திகள் ஆறு; இவை குதிரை மீதாகச் செல்லும். பக்கத்தில் சுருதித் தந்திகள் மூன்று. அன்றியும் இதில் சில அனுநாதத் தந்திகளும் உள்ளன. இவை பிரதான தந்திகளின் கீழே வேறொரு சிறுகுதிரை மீதாகச் செல்கின்றன. இது நாலரைக் கட்டை ஸ்தாயி உடையது. வீணையில் இசைப்பன யாவும் இதில் இசைக்க இயலும்.

இது தனி வாசிப்புக்குரிய வாத்தியம்; பக்கவாத்தியமன்று. தமிழ்நாட்டில் மட்டும் பிரசித்தமாயிருந்த இதை, மைசூர் சமஸ்தான வித்துவானான நாராயண ஐயங்கார் இந்தியா முழுமையும் பிரசித்தப்படுத்தினார். இந்த வாத்தியமும் மிகவும் சிறப்பாகத் தஞ்சாவூரிலேயே செய்யப்படுகிறது.

திருவிடைமருதூர் சீனிவாசராவ் என்பவர் முதன்முதலாக வீணையிலுள்ள மெட்டுக்களை நீக்கி இடக்கையில் (புளியமர வேரினால் செய்த) குழல் வடிவமான கட்டையால் நரம்புகளைத் தடவியபோது கனநாதம் பிறந்தது. இவரே இதற்கு **மகாநாடக வீணை** என்ற பெயர் கொடுத்தார். இதை வைத்துக் கச்சேரிகளும் செய்தார். இவருக்குப் பின் இவர் புதல்வர் கோட்டுவாத்தியம் சகாராம்ராவ் என்பவர் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பல அரிய கச்சேரிகள் செய்து இதை வழக்கத்துக்கும் பாராட்டுக்கும் உரியதாக்கினார்.

சகாராம்ராவின் சொந்த ஊர் கரூர். தாம் வாசித்தால் இருபது பேருக்குமேல் கேட்கக்கூடாது என்பதில் அவர் தீவிரப் பிடிவாதம். ஒருசமயம் இவர் பாட ஒப்புக்கொண்ட சபையில் ஆயிரம்பேர் கூடுகின்ற ஒரு பெரிய மண்டபம். 'நான் வாசிக்க மாட்டேன்' என்று வாங்கியிருந்த கச்சேரி அச்சாரத் தொகையையும் திருப்பிக் கொடுத்து விட்டார். பிறகு அவையார் இவருடைய அருமையை உணர்ந்து, பிடிவாதத்தையும் ஏற்றுக்கொண்டு சிலரே அமரக்கூடிய வேறுமண்டபத்தில் கச்சேரி ஏற்பாடு செய்து இவரை அழைத்தார்கள். இவரும் சென்று வாசித்தார். ராவ் சிறந்த பக்திமான், தினமும் காலையில் காவேரியில் ஸ்நானம் செய்யாமல் இருக்கமாட்டார். இவருக்குச் சந்ததியில்லை. இவருக்குச் சீடர் செம்மங்குடி சீனிவாசய்யர்.

சமீபகாலத்தில் கோட்டு வாத்தியத்தில் மிகவும் சிறப்புப் பெற்றிருந்தவர் கோட்டு வாத்தியம் பூதலூர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சாஸ்திரிகள். இவர் தம்முடைய பாண்டித்தியத்தால் சென்னை மியூசிக் அகாடமியில் தலைமை தாங்கி, 'கலாநிதி' என்ற பட்டமும் பெற்றார். இவர் கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாத அய்யரிடம் சங்கீத அப்பியாசம் பெற்றவர். தகப்பனார் ஒரு பிடில் வித்துவான். அவரிடம் இவர் ஆரம்ப சங்கீதம் கற்றார். பிறந்தது 1894. ஆரம்பத்தில் இவருக்குப் பள்ளிப்படிப்பில் மனம் செல்லவில்லை. திருக்காட்டுப் பள்ளியில் தலைவர் சிவசாமி அய்யர் வந்தபோது இவர் ஏழு சுலோகம் கொண்ட ஒரு சமஸ்கிருத வரவேற்புப் பத்திரம் வாசித்து அளித்தார். இவர் அதைப் பாடிய கர்நாடகச் சிறப்பைக் கண்டவர்களுடைய தூண்டுதலால் இவர் படிப்பைவிட்டுச் சங்கீதத்தைக் கற்றார். இவர் கோனேரிராஜபுரம் வைத்தாவிடம் நான்கு வருடம் பயின்றார்.

பின், தஞ்சை ஆப்ரகாம் பண்டிதர் வித்துவான்கள் மாநாடு கூட்டும்போது அங்கு சென்று முத்தையா பாகவதருடைய கோட்டுவாத்தியத்தைக் கேட்டு அதில் பயிற்சி பெற்றார். முத்தையா பாகவதர் அதில் வாசித்தபோது அதற்குக் 'கிளிக்குஞ்சு தம்பிரா' என்ற

ஒரு செல்லப்பெயர் வழங்கியதுண்டு. கட்டை வைத்து வாசித்ததால் கோட்டுவாத்தியம். முத்தையா பாகவதரோடு அவர் வீரவநல்லூர் சென்று இரண்டு வருடம் அவரோடு இருந்தார். அங்குத் தம்புராவையே கோட்டுவாத்தியமாக மாற்றிக்கொண்டார். பின்னர் தஞ்சை சிவராம கிருஷ்ணய்யர் என்ற என்ஜினியர் ஆதரவில் இவர் வாய்ப்பாட்டு பாடிக்கொண்டே கோட்டுவாத்தியக் கச்சேரி செய்வதுண்டு.

பிறகு, தஞ்சாவூரில் 20 தந்தி வைத்து ஒரு வாத்தியம் செய்யச் சொன்னார். அதில் 12 தந்திகள், சாரணி 3, பக்கத் தந்திகள் 5. பின்னர், சீயாலம் இராமசாமி சாஸ்திரி என்பவர் கச்சேரி முடித்தபிறகு ஒவ்வொரு தடவையும் இரண்டு கீர்த்தனம் வாசிக்கச் சொல்வார். அதிலிருந்து இவருக்குக் கோட்டு வாத்தியப் பிரச்சாரம் ஏற்பட்டது. அம்மங்குடி என்ற ஊரில் சகாராம்ராவ் என்ற பிரபல கோட்டு வாத்திய வித்துவான் உத்ஸவம் நடத்தி வந்தார். அவ் உத்ஸவத்தில் சூலமங்கலம் சௌந்தரராஜ பாகவதர் கதை பண்ணுவது உண்டு. சகாராம்ராவைப் பார்க்கவேண்டும் என்ற ஆவலில் இவர் பாகவதரோடு அங்குச் சென்றார். இவரை ராவ் சந்தோசமாக வரவேற்று, அன்று மாலை கதை நடப்பதற்குமுன் இவரை வாசிக்கச் சொன்னார். அது இவருக்கு மிக்கப் பெருமை தந்தது. அவருடைய வாத்தியம் இவருடையதைவிடச் சற்றே சிறியது. பின்னர், இவர் டைகர் வரதாச்சாரியின் முயற்சியால் கலாக்ஷேத்திர கல்லூரியில் 1946 முதல் சங்கீதம் கற்பித்தார். 49ஆம் ஆண்டுமுதல் இந்திய அரசாங்கத்தின் ஆதரவில் நடக்கும் கர்நாடக சங்கீதக் கல்லூரியில் வாத்திய சங்கீதம் கற்பித்தார். பின், மறுபடியும் 1962 முதல் கலாக்ஷேத்திர கல்லூரித் தலைவராய் இருந்தார். அதோடுகூட கர்நாடக சங்கீதக் கல்லூரியிலும் சிலமணிநேரம் வாத்தியப்பயிற்சி நடத்தினார்.

தம்புரா

சுருதிக்காக மட்டுமே பயன்படும் நரம்புக்கருவி. தம்புரு, தம்பூரு, தம்பூர் என்றும் சொல்லப்படுவது. நாகசுரத்துக்கு ஒத்து பயன்படுவதுபோல, தம்புரா வாய்ப்பாட்டுக்கும் வீணைக்கும் வயலினுக்கும் பயன்படுகிறது. இது பார்வைக்கு வீணை போன்றது. அடிக்குடம் உண்டு. நுனியில் வீணையைத் தாங்குவதற்குப் பயன்படும் குடம் இதில் இல்லை. குடமும் தண்டுமே ஒலியைப் பெருக்க உதவுகின்றன. தாளத் தந்திகளும் மெட்டுக்களும் இதற்கு இல்லை. வழக்கம்போல் குடம் பலாமரத்தில் செய்யப் பட்டிருக்கும். சுரைக்காயும் உண்டு. தம்புராவில் மேற்பக்கம் வளைவான குதிரை உண்டு. இதன் மீது நான்கு தந்திகள் செல்லும். தந்திகளைத் தளர்த்துவதற்கு வசதியாக உச்சியின் பக்கத்தில் பிருடைகள் இருக்கும். சுருதி சரியாக சேர்த்துக் கொள்வதற்குத் தந்திகளில் மணிக்காய் கோக்கப்பட்டிருக்கும். குதிரையின் மேற்பக்கத்தில் ஜீவா என்று சொல்லப் படுகிற பட்டு அல்லது கம்பள நூல்கள் இருக்கும். நாதம் நன்கு கேட்பதற்கு இந்த நூல்கள் உதவுகின்றன. தம்புராவானது 'ஸா பா ஸா' என்றே ஒலிக்கும். தம்புராவில் சுருதி சேர்த்துக் கொள்வதற்கும் வாசிப்பதற்கும் கொஞ்சம் பயிற்சிவேண்டும். உழைப்பே வேண்டியிராது. இக்காலத்தில் தம்புராவின் குழைவு நெளிவை விலக்கிவிட்டு, ஆர்மோனியத்தின் வழிவந்த மொட்டை நாதமுடைய சுதிப்பெட்டியை வித்துவான்களும், ஒத்துக்குப் பதிலாக நாகசுரத்திற்கும் பயன்படுத்துகிறார்கள். இது கருநாடக சங்கீதம் என்று கூக்குரலிட்டுக் கொண்டு அதையே அழிக்கிற செயலாகும்.

தம்புராவானது வாய்ப்பாட்டுக்கு மிகச்சிறந்த சுருதி வாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது. இதன் குடம் வீணையைவிடப் பெரியது. வீணைக்குரிய தலைப்பகுதியின் யாளி அமைப்பு இதற்கில்லை; இது மொட்டையாகவே இருக்கும். குடம் குறுக்களவு 10 அங்குலம்முதல் 18 அங்குலம்வரை உண்டு. தம்புராவின் நீளம் மூன்றரை அடிமுதல் ஐந்தடிவரையுங்கூட இருப்பதுண்டு. தம்புராவின் நான்கு தந்திகளில் மூன்று இரும்பு, ஒன்று பித்தளை, கீழாக உள்ளது. முதல் இரு தந்திகளை முடுக்குவதற்கான பிருடைகள் தம்புராவின் கழுத்தின் இருபக்கங்களிலும் இருக்கும். மூன்றாவது நான்காவது தந்திகளின் பிருடை தம்புராவின் கழுத்து மையத்தில் செங்குத்தாய் நடுவே இருக்கும். தந்திகள் நேரே குடத்தின் ஓரத்தில் ஒரு தனிக்கட்டையில் கட்டப்பட்டிருக்கும். இக்கட்டுக்கும் குதிரைக்கும் இடையே மணிகள் உள்ளன. இவற்றைத் தக்கபடி நகர்த்திக் கொள்வதால் தம்புராவின் நாதத்தை விரும்பியபடி கூட்டிக் குறைத்து அமைக்கமுடிகிறது. தம்புராவில் சுருதி இசைக்கும்போது செங்குத்தாக இசைப்பதே பெருவாரியான வழக்கம். தண்டு தோளில் சாய்ந்திருப்பதுண்டு. குடம் தரையில் அமரும் அல்லது மீட்டுபவர் துடையில் அமரும். தந்திகளை மெதுவாக ஒவ்வொன்றாக விரலால் மீட்டுவதே மரபு. வடநாட்டுத் தம்புராக்கள் பொதுவாகச் சுரைக்குடுக்கை. தஞ்சாவூர்த் தம்புராக்கள் அழகான தோற்றம் என்று பிரசித்திபெற்றவை. தம்புராவே இலட்சுமிகரமானது என்று அதற்குச் சிறப்பான மரியாதை உண்டு.

சரோத்

வட இந்தியநாட்டு நரம்புக்கருவிகளில் பெயர் பழக்கமான ஒரு கருவி. இதனுடைய விரல்பலகை வழுவழுப்பான உலோகத்தட்டில் செய்யப்பட்டிருக்கும். மரத்தால் செய்வதில்லை. வலக்கை விரல்கள் தந்தியை மீட்டும். இடக்கை விரல்களை விரல் பலகையின் மீது அழுத்தி நகர்த்தி வாசிப்பது வழக்கம். இதற்கு மெட்டுக்கள் இல்லை. இதன் நாதம் மிக்க கம்பீரமாக அமையும். இதற்கு சாரவத் என்றும் பெயர். கஜமுக வீணை என்று பண்டை இலக்கியங்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளது என்பர். இதன் 'வயிறு' ஒரே மரத்தில் குடைந்தெடுக்கப்படுவது. இதன்மேல் ஒரு தோல் போர்த்தியிருக்கும். வெற்றுவிரல் பலகைதான்.

மூன்று, மூன்றரை அடி நீளமிருக்கும். மரத்தாலானது. உடலின் ஒருமுனை ஓரடிக் குறுக்களவில் வட்டமாகத் தோலால் மூடப்பெற்றிருக்கும். விட்டப்பாகம் கழுத்தில் சேருகிறது. சுருதித்தந்தி சிகரி என்று சொல்லப்படும். இதுவல்லாமல் ஐந்து தந்திகள், எல்லாமே உலோகம். கழுத்துமுனையில் இவை முளைகளில் கட்டப்பட்டுள்ளன. சில கருவிகளின் கழுத்தில் ஒரு சுரைக்குடுக்கை இருப்பதும் உண்டு. மேலும் 11-12 தந்திகள் நாதத்தை வாங்கிப் பெருக்கித் தருவதற்காக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வலக்கையில் ஒரு கட்டைகொண்டு வாசிக்கப்படும். இடக்கை விரல்கள் சுரம் வாசிக்கவும் மற்றத் தந்திகளை நிறுத்தவும் உதவுகின்றன.

இது வீணைபோலத் தனியே வாசிக்கத்தக்க கருவி. இதன் கனத்த நாதம் மற்றக் கருவிகளின் நாதத்தோடு நன்கு கலந்துகொள்வதால் இது பல வாத்தியக் கச்சேரிகளில் அதிகம் பயன்படுகிறது. இதுபோன்ற கருவியொன்று காந்தாரநாட்டில் (ஆப்கானிஸ்தானம்) ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் காணப்படுகிறது. நூறு ஆண்டுகளுக்குள் இது வங்காளத்துக்கு வந்து, பின் இந்தியாவில் பரவிற்று என்பர்.

சிதார்

இது வடநாட்டுக்குரிய இசைக்கருவி. தம்புரா போன்றது. நீண்ட தண்டுடையது. 13ஆம் நூற்றாண்டில் டில்லியில் சுல்தானாக இருந்த கியாசுதீன் கில்ஜி, துக்ளக் சுல்தான்கள் காலத்தில் அமீர்குஸ்ரூ என்பவர் அங்கு ஆஸ்தான வித்துவானாக இருந்தார். அவர் இசையில் வல்லவர். அவர் இந்திய இசையோடு பாரசீக இசையையும் கலந்து புதிய இராகங்களைச் செய்தார். அவ்வாறு செய்யப்பெற்ற இராகங்களில் பரசு என்பதும் ஒன்று. அவர் அமைத்ததே சிதார் என்ற நரம்புக்கருவி.

இது அடியில் சிறிய குடத்தைக் கொண்டிருக்கும். வடநாட்டில் இக்குடத்தைச் சுரைக்குடுக்கையாக அமைப்பார்கள். சிலசமயம் மரத்தால் செய்வதும் உண்டு. குடத்தின் மேல் பலகையும் தண்டையும் மரத்தினால் ஆனவை. இதன் மெட்டுக்கள் வீணைபோல மெழுகில் பதிக்கப்படாமல் நரம்புக் கட்டுக்களால் அல்லது வில்லினால் அந்தந்த ஸ்தானத்தில் அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். தேவையான ஸ்தானத்திற்கு மெட்டை நகர்த்திக் கொள்ளமுடியும். இந்த வசதியின் பயனாக சிதார் வாசிப்பில் மேளம் கெடுவதில்லை. இதன் மெட்டுக்கள் 18 அல்லது 20. இவை சற்றே வளைவாய் இருக்கும். முதலில் விரும்பிய மேளத்திற்கென்று மெட்டுக்களை அமைத்து வாசிக்கும்பொழுது வேறொரு மேளத்தின் ஜன்னிய இராகமோ அல்லது வேறுமேளமோ வாசிக்க வேண்டியிருந்தால் வேறுபட்ட சுரங்களுக்கு ஏற்றவாறு ஒன்றிரண்டு மெட்டுக்களை நகர்த்திக்கொண்டால் தேவையான இராகம் அமைந்துவிடும். மெட்டுக்கள் பித்தளை அல்லது வெள்ளியால் செய்யப்படும்.

சிதாரில் 10 - 12 அனுநாதத் தந்திகளும் உள்ளன. இது ஏழு உலோகத் தந்திகளைக் கொண்டது. இவற்றில் பெரும்பாலும் முதலிரு தந்திகளே இசை வாசிக்கப் பயன்படும். ஏனையவை சுருதிக்காகவே ஒலிக்கும். வழக்கம்போல் வலக்கை விரல்கள் தந்திகளை மீட்ட, இடக்கை விரல்கள் தந்திகளின் மேல் அழுத்திச் சுரங்களை அமைக்கும். வலக்கை விரல்களில் வளையம் மாட்டி வாசிப்பது உண்டு. ஏழு தந்தி காரணமாக இதற்கு சப்தத்தார், சத்தார் (சுந்தர்) என்ற பெயரும் உண்டு. இதை ஏகராக வீணை என்றும் சொல்வர். வடஇந்தியாவில் மிகவும் சாதாரணமான நரம்புக்கருவி சித்தார்.

தம்புராபோலவே தோற்றம். இதன் குடம் சுரைக்குடுக்கையைப் பாதியாக அறுத்து வைத்ததுபோல இருக்கும், ஆமை முதுகைப்போல. இதனுடைய வாசிப்பிலும் பலகை மூன்று. மூன்றரை அடி நீளமிருக்கும். உட்புறம் குழாய்போல வளைவாக இருக்கும். மூன்றங்குல அகலம். மெல்லிய பலகை மூடியிருக்கும். ஆரம்பகாலத்தில் இதில் மூன்றே தந்திகள் இருந்து இப்போது பெருகிவிட்டன. தந்திகள் தண்டின் கழுத்தின் மேலும் பக்கத்திலும் கட்டியிருக்கும். சிகரி என்ற இதன் பக்கத் தந்திகள் சுருதிக்காகவும் தாளத்துக்காகவும் உள்ளன. அனுநாதத் தந்திகள் சுரத் தந்திகளுக்குக் கீழாக இருக்கும். தந்திகளை மீட்டும்போது வலக்கை முன்விரலில் உலோக வளையங்களை மாட்டிக்கொண்டு அவற்றால் மீட்டுவார்கள். இசைக்கருவிகளில் வாசிக்கக் கருதிய ஆலாபனை, தாளம் முதலான எல்லாம் இதிலும் எளிதாக வாசிக்க இயலும். தந்தியை மெட்டின்மீது பக்கவாட்டில் அசைத்து, ஒரே மெட்டில் ஆறு சுரங்கள்வரை பேசும்படிச்

செய்வதுண்டு. வலக்கை குடத்தின் விளிம்பில் வைத்து அதைவிட்டு கை நகராமலே இருத்தி வாசிக்க வேண்டும். இதற்குத் துணைத் தாளக்கருவி தபலா.

செ - தார் என்பது பாரசீகமொழியில் மூன்று தந்தி என்பது பொருள். இந்திய நாட்டிலிருந்த திரிதந்திரி (மூன்று தந்தி) வீணையிலிருந்து அமீர்குஸ்ரு இதை உருவாக்கினார் என்பது பொதுவான கருத்து. சிதாரில் நாதத்தைத் தரும் குடம் அன்றி, இதை அடுத்து ஒரு குடமும் கழுத்துப் பகுதியில் ஒரு குடமும் ஆக இருவேறு குடங்கள் சிதாரைத் தாங்குவதற்காகவே உள்ளன.

தொட்டிக் கின்னரம்

தொட்டிக் கின்னரம் என்று சில பகுதிகளில் சொல்லப்படுவது ஏக்தார் என்று வழங்கும் ஒற்றைத் தந்தியுடைய சாமானிய எளிய நரம்புக்கருவி. இதைப் பிச்சைக்காரன் வலக்கையில் பிடித்துக்கொண்டு வல ஆட்காட்டி விரலால் தந்தியை மீட்டி இசை எழுப்பிப் பாடிக்கொண்டு வருவதைக் காணலாம். நல்ல நாதமுடையது. சாதாரணமாக ஒரு கெட்டி மூங்கில் கழி, ஒன்றரை அங்குலப் பருமன் நான்கு அடிநீளம். இதுதான் தண்டம். இதன் மேல்முனையில் பிருடையொத்த ஒரு திருகு, தந்தியை இறுக்குவதற்காக தண்டத்தின் மறுமுனை ஒரு சுரைக்குடுக்கையில் செருகப்பட்டிருக்கும். சிலசமயம் சுரைக்குடுக்கை யில்லாமல், சாமானிய நாட்டுப்புற மரப்படி (தானியம் அளக்கும் கருவி) யொன்றினுள் செருகி அடிப்புறம் வெளிவந்திருக்கும்படி ஒரு தோலால் - உடும்புத்தோல் - மூடியிருக்கும். கீழ்ப்புறம் நீண்டிருக்கும் மூங்கில் குச்சியில் ஓர் ஆணி. இதில் ஒற்றைத்தந்தி கட்டப்பட்டிருக்கும்படி அல்லது குடுக்கையின் மீது ஒரு குதிரை. இதன்மீது தந்தியை இழுத்துக்கொண்டு வந்து, தண்டத்தின் உச்சிமுனையில் உள்ள பிருடையில் இணைக்கப் பட்டுள்ளது. நாதத்தைப் பெருக்க வழக்கம்போல் தந்திமீது ஒரு பட்டுநூல் அல்லது கம்பளிநூலைப் போட்டு வைப்பதுண்டு.

ஏக்தார் (ஒரு தந்தி) போன்ற அமைப்பிலேயே இரண்டு தந்தியொத்த கருவியும் உண்டு. இது, தோ - தார் (இரண்டு தந்தி) எனப்படும்.

மயூரி வீணை

இதன் உடலமைப்பு மயில்போல் செய்யப்பட்டிருப்பதால் இப்பெயர். பாலசரசுவதி என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு. வடநாட்டிலும் இவ்வகை வீணை உண்டு. இதன் வடிவமும் அமைப்பும் சிதார் என்ற வடநாட்டு நரம்புக்கருவியை யொத்தது. இதில் நாதம் பிறக்கும். குடம் மயில்போன்ற வடிவம் உடையது. அன்றியும் இதன் பாகங்கள் மயிலின் வடிவம்போலவே வர்ணம் தீட்டப்பட்டிருக்கும். இதன் தந்திகள் ஒரு வில்லை வைத்து இசைக்கப்படும். மெட்டுக்கள் நகர்த்தக் கூடியவை. மெட்டுக்களின் கீழே தோலாலான வயிற்றுப் பாகம். இதன்மேல் குதிரை அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. வலக்கை வில்போடும். இடக்கையின் சுட்டுவிரலும் நடுவிரலும் தந்திகளை மெட்டின்மீது அழுத்துவதால் சுரபேதம் பிறக்கிறது. இந்த வாத்தியத்தைத் தோள்மீதுச் சாயலாகச் சாய்த்தி வைத்து வாசிப்பது வழ்க்கம். தண்டின் கழுத்து, தோளில் அமர்ந்திருக்கும். மயிலின் கால்கள் தரையில் உட்கார்ந்திருக்கும். இவ்வாறு மயில் அமர்வதுபோல் இருப்பதால் மயூர வீணை.

வயலின்

இசைக்கச்சேரிகளில் நாடெங்கும் இன்றியமையாத ஒரு பக்கவாத்தியமாக வளர்ந்துவிட்ட இந்தக்கருவி இருநூறு ஆண்டுகளுக்குள்ளாகவேதான் உபயோகத்துக்கு வந்திருக்கிறது. (வயலின் என்பதுதான் சரியான ஆங்கிலப்பெயர். பிடில் என்று சொல்வது சற்றே கௌரவக் குறைவான ஆங்கிலச்சொல்). இது மேல்நாட்டு இசைக்கருவி. இதிலுள்ள சில வசதிகள் நம்நாட்டுக் கருவிகளில் இல்லாமையால், இது கருநாடக சங்கீதத்துக்குப் பெரிதும் ஏற்றதாகக் கொள்ளப்பட்டது. நம் இசைக்கருவிகளில் தலை சிறந்தது வீணை. ஆனால் அது தனிக்கச்சேரி செய்வதற்குரிய கௌரவம் பெற்றிருப்பதால், அதைப் பக்கவாத்தியமாகக் கொள்வதில்லை. வீணை மீட்டுக் கருவியானதால் அதன் நாதம் தொடர்ச்சி பெற்றிராது. வயலினில் வில்லை எடுக்காமலே இசைப்பதால் நாதம் தொடர்ச்சியாக அமைய வசதியுண்டு. வீணையைவிட எடுத்துச் செல்வதற்கு வயலின் எளிதானது. இதன் நாதமும் ஏற்ற அளவு கம்பீரமாகவே உள்ளது. மேலும் இதை ஆடவர் குரலுக்கும் பெண்டிர் குரலுக்கும் ஏற்றபடி, சுருதிகட்டி வாசிக்கவும் இயலும். இவைபோன்ற காரணங்களால் வயலின் மிக்க விரைவில் பரவிவிட்டது.

நரம்பில் வில்லைப் போட்டு வாசித்தல் என்பது இந்தியாவில்தான் ஆதியில் தோன்றிய முறை என்பர். ஆனால் வயலின் கருவி மேல்நாட்டில் 300 ஆண்டுகளுக்கு முன் அமைக்கப்பட்டது என்பது உண்மை. இராவணஹஸ்தம் என்ற பண்டைக்காலக் கருவியொன்று வில்போட்டு வாசிப்பதாயிருந்தது. ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் மைசூர் அகத்தீசுவரர் ஆலயத்தூணில் ஒருபெண் வில்போட்டு வாசிப்பதான ஒரு சிற்பம் உள்ளதாம்.

பழைய வயலின்கள் வெவ்வேறு வடிவம் உடையன. இப்போதுள்ள வடிவத்தை அமைத்தவர் ஸ்ட்ராடிபேரியஸ் என்ற பெயருடைய இத்தாலிய இசைவாணர். குறிப்பிட்ட சிலவகை மரங்களை வெட்டி, ஊறப்போட்டு உலர்த்தி இதற்குப் பயன்படுத்துவர். தமிழ்நாட்டில் இந்த வயலினில் முதலில் பழகியவர் பாலுசாமி தீக்ஷிதர். இவர் மேல்நாட்டு முறையில் இதைப் பழகி, பின்னர் ஸ - ப, ஸ - ப முறையில் சுருதிகூட்டிக் கருநாடக இசையை இதில் இனிமையாக வாசிக்கலானார். அவர் காலத்தில் திருவனந்த புரத்திலிருந்த நால்வருள் ஒருவராகிய வடிவேலுவும் இதில் திறமைபெற்றார். பஞ்சம சுருதியிலும் மத்திம சுருதியிலும் சுருதிகூட்டி வயலின் வாசிப்பார்கள்.

வயலின் வாசிப்பதில் பிடி வாத்தியம், ஜாரு வாத்தியம் என இருவகைகள் காணப்படும். இரண்டும் சிறு வேறுபாடுடையன. பிடி வாத்தியத்தில் விரலடி பயன்படும். ஜாரு வாத்தியத்தில் அசைவு பயன்படும். வயலின் கருவியிலும் வில்லிலும் பல உறுப்புக்கள் உள்ளன.

வயலினில் கன லய பாவங்களை நன்கு வாசிக்கமுடியும். சிலசமயம் வில் அசைவு குதிப்பதுபோல் அமைந்து இனிமை பயக்கவும் முடியும். ஒரேசமயத்தில் இதில் இரு சுரங்களை வாசிக்கமுடியும். ஆதலால் இதைப் பலதொனி வாத்தியம் என்பார்கள். வயலின் பேதங்கள் அல்லது இவ்வினத்தைச் சேர்ந்த வேறுசில வாத்தியங்களும் மேல்நாட்டில் உள்ளன. வயோலா, வயோலின் - செல்லோ - பாஸ் முதலியன. இவையாவும் வயலினைக் காட்டிலும் உருவத்தில் பெரியவை.

நம்நாட்டில் வயலின் வாசிக்கும் திறமையால் பெயர்பெற்ற இசைவாணர் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள். சீகாழி நாராயணசாமிப் பிள்ளை, திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணய்யர், திருச்சி கோவிந்தசாமிப் பிள்ளை, மைசூர் சௌடய்யா, கும்பகோணம் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

வீணை மனித குரலுக்கு ஒத்து இழைந்து வாசிப்பதால் அது மிகவும் சிறப்பானது என்றுகொள்ளத் தடையில்லை. சில வைதிக வித்துவான்கள், வயலின் போட்டிக்கு வருகிறதே என்று எண்ணி, அது கருநாடக இசைக்கு ஏற்றதன்று எனச் சொல்லவும் காண்கிறோம். இது சரியன்று.

சம்பிரதாய வயலினில் பல இணைப்புக்களாக இருக்கும். இப்போது புதிதாக - இரண்டே பாகமாக கீழ் - மேல் என்று ஒரே இணைப்புடன் சோதனைசெய்து புது வயலின் உருவாக்கியிருக்கிறார்கள்.

சில ஆராய்ச்சியாளர் வயலின் என்பது புதிதாயிருந்தாலும், அதுபோன்ற ஒரு கருவி நம்நாட்டில் இருந்தது என்று சொல்வார்கள். 'கின்னரம்' எனத் தேவாரத்தில் பயில்வது வயலின்தான். சில கோயிற் சிற்பங்களிலும் காணப்படுகிறது. ஆனைமலையில் இதற்குச் சிற்பமும் உண்டு. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் 'கின்னரம்' என்று சொல்லப்படும். எனவே இது முழுமையும் வேற்றுநாட்டுக் கருவி என்று சொல்வதற்கில்லை.

தஞ்சை மராத்தி மன்னர்களுக்கு மந்திரியாயிருந்து கருநாடக இசையில் திறமை பெற்றிருந்தவராகப் பையா என்பவர், கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியாருடைய பாண்டு வாசிப்பில் இதைக் கண்டு, கற்றுப் பரப்பினார் என்பர். இதை இன்று இசைப்போர் மேல்நாட்டுப் பாணியிலோ, நின்று கொண்டோ இசைப்பதில்லை. வலக் குதிக்காலிலும் மார்பிலும் சாய்த்து வைத்து வாசிப்பர். இக்கருவி இரண்டரைக் கட்டை ஸ்தாயி வரையில் பேசும். மனிதர் குரலோடு நன்கு இழைந்து ஒலிக்கும். எஃகுத் தந்தியின் மென்மையான நாதமும் நான்காம் தந்தியின் மனிதக்குரலையொத்த ஒலியும் கமகங்களும் பிறவும் இதை ஓர் இந்திய இசைக்கருவியாகவே ஆக்கிக்கொண்டன. மேல்நாட்டார் பலர் இது இந்தியாவின் 'இராவணஹஸ்தம்' என்ற கருவியின் மாற்றம் என்று கருதுவர். இக்கருவி குஜராத்திலும் இராஜஸ்தானிலும் இன்றும் உள்ளது.

வடஇந்தியாவில் பொதுவாக சாரங்கி, தில்ரூபா முதலான கருவிகளுக்கே அதிக மதிப்பு இருந்தது. எப்படியோ இன்று வயலினும் அங்கு அதிகக் கௌரவம் பெற்றுள்ளது.

கெத்து வாத்தியம்

இது தென்னாட்டில் மட்டுமேயுள்ள ஒரு நரம்புக்கருவி. சாதாரண தம்புரா போன்றது. கழுத்துப் பகுதியில் தாங்குவதற்காக ஒரு ஆதரவு உண்டு. நான்கு தந்திகள். கருவியை வாசிப்பவர் தமக்கு முன்னே வைத்துக்கொண்டு இரண்டு கையிலும் இரண்டு மூங்கில் குச்சிகளை வைத்துக்கொண்டு நான்கு தந்திகளையும் ஒரேசமயத்தில் அடிக்கிறார். இடக்கை தாளம் அடிப்பதுபோல வாசிக்கிறது. வலக்கை மிருதங்கம் வாசிப்பதை ஒத்தமுறையில் சுரபேதங்களை அமைக்கிறது. இக்கருவி சமீபகாலம்

வரையில் மிருதங்கத்துக்குத் துணையாக இசைக்கச்சேரியில் வழங்கி வந்திருக்கிறது. இன்று இதை இசைப்போர் அரியர். ஆவுடையார்கோயில் ஹரிஹர பாகவதர் என்பவர் இதை வாசித்துப் பிரசித்திப் பெற்றிருந்தார்.

பழங்காலத்துச் சல்லரி என்றுகூட இதைச் சொல்வார்கள். ஆவுடையார் கோயிலில் தினமும் அம்பிகை - யோகாம்பிகை - சந்நிதியில் இது தினமும் இசைக்கப்பட்டு வருகிறது. இக்கோயிலின் உட்பிராகாரத்தில் ஒப்பற்ற நாகசுரங்கள் வாசிக்கப் பெறுவதில்லை. இது ஒன்றே வாசிக்கப்பெறுவதென்று சொல்வர். சேது மன்னரே இதை ஆதரித்து வந்திருக்கிறார். 5 - 6 நூற்றாண்டுகளாக அவருக்கு மிக முற்பட்ட காலந்தொடங்கி இது வழங்கி இருந்திருக்கிறது.

இது கனவாத்தியமன்று. வெறும் லய வாத்தியமே. ஆதலால் சுரத்துக்கான மெட்டுக்கள் இதில் இல்லை. தண்டின் இடப்புறமுள்ள குதிரை, சுருதியை அமைக்க உதவுகிறது; இது நகர்த்தக்கூடியது. மேற்புற மையத்தில் நிலைமெட்டு உள்ளது. வீணைபோல் இதற்குச் சுரைக்குடுக்கை இல்லை. தம்புராவுக்கும் இதற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. இதை வாசிக்க அறிந்தோர் அரியர்.

சாரங்கி

இது நரம்புக்கருவிகளில் ஒரு வகை. வடநாட்டுக்குரியதென்று இப்போது கருதப்பெறுவது. இந்திய வயலின் என்றும் இதைச் சொல்வார்கள். தலைகீழாய்ப் பிடித்த வயலின்போல இருக்கும். இதுவும் வில்லால் இசைக்கப்படுவது. இதில் இசை வாசிப்பதற்கென்று மூன்று நரம்புத் தந்திகள் உண்டு. அவை ச ம ப அல்லது ச ம க என்று சுருதிகூட்டப்பெறும். இந்தத் தந்திகளுக்குக் கீழாக 30க்கு மேற்பட்ட உலோகத் தந்திகள் உள்ளன. இவற்றை அனுநாதத் தந்திகள் என்கிறார்கள். இவற்றில் எழும் நாதத்தை வடநாட்டார் இரசிக்கிறார்கள். இக்கருவி வாசிப்பதில் ஒரு மாறுதல். வயலின் முதலியவற்றில் தந்தியின்மேல் விரல் அலைவது போலல்லாமல், இங்கு தந்திகளின் பக்கத்தே இடக்கை விரல் நகங்களால் இழைத்து இசை உண்டு பண்ணுகிறார்கள். வயலினில் குதிரைக்குப் பக்கத்திலுள்ள S போன்ற துவாரங்கள் இதில் இல்லை. இக்கருவியில் குதிரைத்தோலால் இயன்ற ஒரு சவ்வின்மேல் நிற்கிறது. இதன் ஓசைக்கான பெட்டி விசித்திரமான அமைப்புடையது. வயலின் கருவி, நாதப்பெட்டி விரிந்தும் மற்றப்பகுதி சுருங்கியும் இருக்கும். இதுவும் தோற்றத்தில் அதே அமைப்பென்றாலும் பிருடைகள் உள்ள பகுதி சுருங்காமல் அகன்றே இருக்கும்.

சென்ற நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே சாரங்கி தமிழ்நாட்டில் பிரசித்தி அடைந்திருக்கிறது என்று கருதலாம். தருமபுரம் ஆதீனத்தில் தலைவராயிருந்த 13ஆம் பட்டம் ஸ்ரீ ஞானசம்பந்த சுவாமிகள் காலத்தில் (1827-40) விருத்தாசலத் தம்பிரான் என்ற ஓர் அடியார் வாழ்ந்து, சாரங்கி இசைப்பதில் நிபுணராயிருந்தார் என்று அந்த மடத்து வரலாறு கூறுகிறது.

சாரங்கியே பண்டைத் தமிழருடைய வில்யாழ் என்ற கருத்தும் உண்டு. சாரங்கம் வில்; சாரங்கி - சாரங்க வீணை. வில்யாழ் என்று சொல்லப்படும். வீணைபோல, விரலால்

சுண்டி வாசிக்காமல் வில்போட்டு வாசித்ததால் இது வில்யாழ் என்று பெயர்பெற்றது. 1957இல் நடைபெற்ற தமிழிசைச் சங்கத்தின் ஆராய்ச்சிக்குழுவில் தென்காசி ஆறுமுக ஓதுவார் என்பவர் தமிழ்முறைப்படிச் சாரங்கி என்ற வில்யாழை வாசித்து அனைவருக்கும் மகிழ்ச்சியூட்டினார். பண்டைக்காலத்தில் தேவாரம் பாடிய ஓதுவார்களில் அனேகர் இவ்வில்யாழ் வாசித்தலிலும் திறமை பெற்றிருந்தார்கள். தேவாரப் பண்களுக்கு அமைத்துள்ள யாப்பு - இசைப்பு முறையாகிய கட்டளைகளை இவ்வில்யாழ் தன்னுள் அடக்கி, வாசிக்க நன்கு இடங்கொடுக்கும். இது சாரீர இசைக்கு இணைந்து ஒலிக்கும் ஆற்றலும் நயமும் உடையதாயினும், இதில் சுருதி சேர்ப்பதும், நரம்புகளைத் தளராதபடி வைத்து வாசிப்பதும் மிகுந்த பயிற்சியால்தான் முடியும்.

ஆறுமுக நாவலர் இந்த சாரங்கி தேவார வாசிப்புக்கு இன்றியமையாதது என்று கண்டு இதற்குப் புத்துயிர் கொடுக்க நிரம்பப் பிரசாரமும் முயற்சியும் செய்தார், "சாயங்காலத்திலே சிவதரிசனம் பண்ணுபவர்களுக்குச் சிவபக்தி விளையும் வண்ணம் ஓதுவார்களைக் கொண்டு சிவ சந்நிதானத்திலே தேவாரத்தைப் பாடுவிக்கவும் சாரங்கி வில் வாசிப்பிக்கவும் வேண்டும்" என்று அவர் ஓர் விண்ணப்பத்தில் எழுதியுள்ளார்.

இக்கருவி வாய்ப்பாட்டுக்குப் பக்கவாத்தியமாக நன்கு துணைவருகிறது. இதைத் தனி வாத்தியமாகவும் வாசிக்கமுடிகிறது. இரண்டடி நீளமுள்ள கருவி. ஒரே மரத்தைத் தோண்டி அதைத் தோலால் மூடிச் செய்யப்படுவது. கழுத்து பக்கத்துக்கு ஒன்றாக நான்கு பிருடைகள், மூன்று தந்திகள் நரம்பினால், பருமன் வித்தியாசமாயிருக்கும். சிலசமயம் நாலாவது பித்தளைத் தந்தி சுருதிக்காக இருப்பதுண்டு. வாசிக்கும்போது, அடிப்பாகத்தை வாசிப்பவர் மடியில் வைத்து, கழுத்து இடத்தோளில் சாய்த்து வாசிப்பது வழக்கம். வலக்கையில் குதிரைவால் மயிராலான வில். இடக்கை விரல்கள் தந்திகளை அழுத்தும் போது பலகைமீது அழுத்துவதில்லை. பக்கத் தந்திகளோடு சேர்த்து அழுத்தும்; தற்காலச் சாரங்கிகளில் 35-40 அனுநாதத் தந்திகள். இவை எஃகு, பித்தளை. சாரங்கி முகலாயர் அவையில் இருந்ததில்லை. 17ஆம் நூற்றாண்டில் இது செய்யப்பெற்றது. பாமர மக்களுடைய பாடல்களுக்கேற்ற கருவியாக இது இருந்து வந்திருக்கிறது.

இதற்கிணையான பல கருவிகள் வடநாட்டில் உள்ளன. உடம்போடு சேர்த்துத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு, சிலசமயம் மணி கட்டின வில்லாலும் வாசிப்பார்கள். சங்கீத ரத்நாகரம், சோமநாதரின் நூல் முதலியன இதைக் குறிப்பிடும் (12நூ.). பல நூற்றாண்டுகள் இது பாமரர் கருவியாக இருந்து பின் புது இராகங்களுக்கான கருவியாக வளர்ந்தது. சாரங்கி வீணை என்றும் இதற்குப் பெயருண்டு. இதில் கமக வாசிப்புக்கு விசேஷ இடமிருப்பதால் இது வடநாட்டுக் கருவியாக மாறி வயலின் தென்னாட்டுக் கருவியாகப் பிரிந்துவிட்டது. மிகப்பழங்கால இசைக்கருவி சாரங்கி வாத்தியம். சாரங்கம் என்றால் மான். மான் தோலால் போர்த்தப்பெற்ற காரணத்தால் இது சாரங்கி எனப்பெயர் பெற்றது. யாழ் வழக்கு வீழ்ந்த பிறகு சாரங்கி வழங்கிற்று என்ற ஒரு கருத்து உண்டு. என்ன காரணத்தாலோ இது வழக்கு வீழ்ந்தது. இன்றைய வீணை அதன் இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டது. தேவாரத்துக்குப் பக்கவாத்தியம் என்ற நிலையில் - அப்போது தண்ணுமையும் குழலும்கூட இருந்தன. தேவாரத்துக்கு வீணையும் வழக்கு வீழ்ந்தபின் சாரங்கி அந்த இடத்தை மீண்டும் பற்றிக்கொண்டது. ஆயினும் இதைப் பயில்வோரும் போற்றுவோரும் சுருங்கிவிட்டனர். "இக்காலத்தில் இது மதுரை தென்காசி

திருநெல்வேலி ஆகிய சில இடங்களில் மட்டுமே வழக்கத்தில் உள்ளது. இதைச் சிலர் வடநாட்டு வாத்தியம் என்று நினைக்கிறார்கள். இது பெரிதும் தவறான கருத்து. இவ்வாத்தியம் வேறெந்த நாட்டிலும் இல்லை. இது தமிழ்நாட்டு வாத்தியமே என்று இசைப்பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி சொல்வார்.

ஸ்வரகத்

இது ஒரு நரம்புக் கருவியாயினும், மற்ற நரம்புக் கருவிகள்போல் சுரங்களை எழுப்பி இசை வாசிக்கும் தந்திக் கருவியன்று, தாளக்கருவி.

இக்கருவி பார்வைக்கு வீணைபோலவே தோற்றமளிக்கும். வலப்புறத்தில் தம்புராபோலப் பெரிய குடம். வீணைபோலவே நீண்ட தண்டு. இடமுனையில் முகம்: யாளிமுகம். இதற்கு வீணைபோல இடப்புறம் தரையில் தாங்குவதற்கு இரண்டாவது குடம் இல்லை. அதற்குப் பதிலாக தரையில் தாங்கும்பொருட்டு அங்கிருக்கும் முகமானது வளைந்து வளைந்து 'ரு' போல இருக்கும். இதன் இரண்டாவது முனையில் யாளி. இதற்கு நாலே தந்திகள். நாலும் தண்டின் மேலே இருக்கும். இரண்டு வளைந்த முகத்தில் முதல் தலைப்பில் வலப்புறம் இரண்டு பிருடைகளால் இழுத்து முடுக்கப் பட்டிருக்கும். மற்ற இரண்டு இடப்புறம் இழுத்து முடுக்கப்பட்டிருக்கும்.

இக்கருவியின் நரம்புகளைக் கைவிரல்களால் மீட்டுவதில்லை. இதற்கு மெட்டுக்கள் இல்லை. சுரம் எழுப்பும் வேலை இல்லை. வலக்கையிலும் இடக்கையிலும் இரண்டு குச்சிகள். வலக்குச்சி மூங்கிலால் முக்காலங்குல அகலப் பட்டையாகச் செய்யப் பட்டிருக்கும். இதைத் தந்தியில் குதிரைக்கு அடுத்த இடத்தில் மெல்லத் தட்டுவதால் நாதம் பிறக்கும். வயலினில் வில்லை அசைப்பதுபோல இந்தக் குச்சியைத் தட்டும்போது மேலும் கீழும் அசைப்பதால் நாதத்தை ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளமுடிகிறது. இக்குச்சி மெல்லியது. இடப்புறக்குச்சி அகலமில்லை. ஒரு பென்சில் அளவு தடிப்பானது. இது தாளம் தருவது. இடக்கையால் தந்தியின் இடக்கோடியில் தட்டுவது. மெதுவாகவோ ஓங்கியோ தட்டுவதால் இதன் நாதத்தை ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளமுடியும்.

இக்கருவி தனி வாத்தியமன்று. வீணைக்கோ வயலினுக்கோ பக்கவாத்தியமாக தாளத்துக்காக மட்டும் உபயோகிக்கப்பெறுவது. இதன் தாள ஒலி சுகமாக இருக்கும்.

இந்தக் கருவி மிகவும் அபூர்வம். திருப்பெருந்துறைச் சிவாலயத்தில் சேவா காலத்தில் இந்த வாத்திய கைங்கரியம் செய்கிறார்கள். எமக்குப் பாகவதர் வாத்தியம் இசைத்துக் காட்டினார். இசைத்த பாடல் 'சிவனை நினைந்து எவர் தாழ்ந்தார் - சாதாசிவனை மறந்து எவர் வாழ்ந்தார்' என்ற கவிகுஞ்சரபாரதிப் பாடல்.

இருகுச்சிகளையும் பிடித்துக்கொண்டு அடிப்பதற்கு வசதியாக அழகாகப் பிடி போட்டிருக்கும்.

வீணை

சமீபகாலத்தில் அதாவது 60 ஆண்டுகளுக்கு முன் தஞ்சாவூர் வீணை மிக்க பிரசித்தி பெற்றிருந்தது. தஞ்சாவூரில் திறமைபெற்ற சில தொழில் வினைஞரே இதைச் செய்து

வந்தார்கள். வீணை செய்யும் கலை ஒரு குடும்பக் கலையாக வளர்ந்திருந்தது. செய்தோருக்கு வீணை இசைத்தலும் நன்கு தெரியும். தரம் குறைவான மரத்திலோ, தரக்குறைவான பொருள்களை உபயோகித்தோ அவர்கள் வீணை செய்யமாட்டார்கள். அது ஒரு பரம்பரைச் சொத்து. அக்காலம் நல்ல வீணையின் விலை ரூ. 50 முதல் ரூ. 70 வரை இருக்கும். வீணை செய்தவர்கள் அது சரசுவதி தேவிக்கு அர்ப்பணம் என்ற உணர்வோடு அன்று செய்தார்கள். அன்றுபோல் இன்றுங்கூட தஞ்சாவூரில் செய்த வீணைதான் உத்தமமானது என்ற நினைப்பு எங்கும் நிலவுகிறது. ஆனால் எல்லாத் துறைகளிலும் காலம் மாறியதுபோல இதிலும் மாறிவிட்டது. வீணை உயர்ந்த தெய்வக்கலைப் பொருளாக இருந்தநிலைமாறி வியாபாரப் பொருளாகிவிட்டது. இன்னார்தான் செய்வது என்றில்லாமல் யாரும் வீணை செய்கிறார்கள். மரமும் உயர்ந்த முதிர்ந்த பலாமரம் என்றில்லாமல் எந்த மரமும் உபயோகிக்கப்படுகிறது. அதிகமாக வீணை தேவைப்படுகிற காலத்தில், அதற்கென்று அதிகமாகப் பலாமரங்கள் இல்லையே! மெட்டுக்களில் அமைக்கப்படும் உலோகத்தின் தரம் நாதத்தைப் பாதிக்கும். இனிய வெண்கல நாதத்துக்குச் செம்பில் நல்ல ஈயம் சேர்த்து அமைக்கப்பெறுதல் வேண்டும். ஈயம் விற்கிற விலையில் இந்தத் தரமும் குறைந்துவிட்டது. தாழ்வான தரமுடைய வீணை ஆயிரம் ரூபாய்க்குமேல் விலை ஏறிவிட்டது.

வீணை சிறப்பாக இசைக்கத் தெரிந்தாலும் தெரியாவிட்டாலும் நாகரிக குடும்பங்களில் வீணை ஒரு நாகரிகப் பொருளாக - அலங்காரப் பொருளாக ஆகிவிட்டது. எனினும் வீணை என்றால் அதன் குடம் தந்திகள் இவற்றால் எழும் ஒலியில் இயல்பாகவே ஓர் இனிமை உள்ளது. பக்குவம்பெற்ற வைணிகர் விரல்களில் உள்ளத்தை உருக்கவல்ல, மூலாதாரம் தொடங்கிச் சகஸ்ராரம் வரையில் ஆறாதாரங்களையும் இயக்கவல்ல ஒரு நாதம் எழத்தான் செய்கிறது. ஆனால் அடக்கமாக இனிமையாக ஆன்மாவோடு அந்தரங்கத் தொடர்புகொண்டு பேசும் ஆற்றல் பெற்றிருந்த வீணாநாதம், ஒலிபெருக்கி வைத்தவுடனே டீக்கடையில் கேட்கும் வானொலிப் பெட்டியின் கூச்சலையொத்துத் தானும் வெறும் கூச்சலாகிவிட்டது. குழைவும் உருக்கமும் ஒலிபெருக்கியில் என்ன ஆகும்? வீணை தனம்மாள் குரலும் வீணையும் இழைந்து வேற்றுமையின்றி ஒன்றாகிவிடும் என்றால் இது ஒலிபெருக்கியில் என்னாகும்? வைணிகர் பலருக்குத் தங்கள் வீணையின் உயர்வு தெரியாமல், சிதாரும் பிற வாத்தியங்களும்போல, இதுவும் ஒரு வாத்தியம் என்றே கொண்டு பயன்படுத்துகிறார்கள்.

வீணையில் தெய்வீகக் கலையுணர்ச்சியின் அபிவிருத்திக்குத் தமிழ்நாடே புகலிடமாயிருந்திருக்கிறது. வீணைக்கு அமைதியும் ஒழுங்கும் நிதானமும் தேவை. தொடர்ந்து பல படையெடுப்புக்களால் வடநாட்டில் அமைதியின்மை என்றும் நிலவிற்று. மாலிக்காபூர் 1313இல் தென்னாட்டில் படையெடுத்து மதுரையை அழித்த ஒரு நிகழ்ச்சி நீங்கலாகத் தமிழ்நாட்டில் அமைதியே நிலவி வந்தது. பிறர் யார் வந்து ஆட்சி நடத்தினாலும் - நாயக்கராயினும், மராத்தியராயினும் கலைகளை வளர்த்தார்கள். ஆதலால் அமைதிக்குக் குறைவின்றி இசை வளர்ந்தது. எத்தனையோ புதிய புதிய இலட்சணக் கிரந்தங்கள் - இசையிலக்கண நூல்கள் சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழிலும் எழுதப்பெற்றன. எல்லாம் வீணையை வைத்தே எழுந்தன. இசையை அதாவது சுரங்களை வரையறுக்கப் பழங்காலத்தில் யாழ் பயன்பட்டது. ஆகவேதான் யாழ் என்றால் யாழாகிய இசைக்கருவி என்று பொருள்பட்டதோடன்றி, இசைக்கே அதாவது

பண்டைப் பண்ணுக்கே பொதுப்பெயர் யாழ் என்பதே. நான்கு பெரும்பண்களுக்கும் குறிஞ்சியாழ், பாலையாழ், மருதயாழ், செவ்வழியாழ் என்ற பெயர்கள் இருந்தமையும், பரிபாடலில் யாழ்ப்பெயர்கள் பண்ணுப்பாலையாழ் என்பது முதலான பல யாழிசைப் பெயர்களும் இந்தநிலையை நமக்கு நன்குணர்த்தும். அக்காலத்தில் வடசொல் வீணையானது தமிழ் யாழைக் குறித்தது. இசையறிவும் பயிற்சியும் விரிவடைய, புதிய வீணை தோன்றி, பழைய யாழ் வழக்கொழிந்த காலத்தில் வீணையே இசைக்கு உரைகல்லாக அமைந்தது.

தஞ்சாவூர்ச் சகோதரர் நால்வர் என்பவருள் வடிவேலு, திருவாங்கூர் மன்னரின் விருப்பப்படி புதிதாய் நாட்டுக்கு வந்த வயலின் என்னும் நரம்புக் கருவியில் நன்கு பழகி அதில் பெரும்வெற்றி பெற்றார். இரண்டு கையினாலும் மீட்டிய வீணை இப்போது வலக்கையில் ஒரு வில்லைத் தாங்கி அதைக்கொண்டு இசை எழுப்பிற்று. வயலினைப் பற்றித் தனியாக முன்னர் பேசியிருக்கிறோம்.

வீணையைப் பொறுத்தவரையில், தீட்சிதரின் தம்பியான பாலுசாமி தீட்சிதர் ஒருவரே தனியான ஒரு பாணியை உருவாக்கி அதன்மூலம் வீணையில் கமகம் பேசுவதைப் பெரிதும் வளப்படுத்தினார். உயர்ந்த வித்துவான்கள் ஒவ்வொருவரும் தமக்கென்று தனியான ஒரு பாணியை வளர்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவருடைய சீடர் பலருங்கூட, அதை அறிந்து கடைப்பிடிக்க முயன்றார்கள், அவ்வளவுதான். அதில் வெற்றிபெற்றதில்லை. சித்த வைத்தியத்தில் மருந்துகள் செய்யும்முறை பெரும் இரகசியமாக அந்தந்த வைத்தியரிடம் இருந்து அவரோடு மறைந்துபோனதுபோல, வீணைப் பயிற்சியிலும் பல இரகசியங்கள் மேதைகள் சிலர் வசம் மட்டுமிருந்து அவர்கள் மறைந்தபின் மறைந்தேவிட்டன. பாலுசாமி தீட்சிதரின் வீணாகான இரகசியம் இடதுகையின் முதல் இருவிரல்களிலேதான் இருந்தது. இப்போதெல்லாம் பொதுவாக இரண்டு விரல்களையும் சேர்த்தே இசைக்கிறார்கள். ஆனால் பாலுசாமி தீட்சிதரோ இரண்டையும் தனித்தனியாக வைத்தே இசைத்து அதன்மூலம் கமக உருவங்களில் பெரும்வெற்றி கண்டார். அவர் வாசிப்பில் நடுவிரல்தான் பிரதானம். அதை மையமாக வைத்தே அவர் வீணையின் சகல சுரங்களையும் தோற்றுவிப்பாராம். அந்தக்கலை அவரோடு போய்விட்டது என்பர்.

அவருக்குப் பின்வந்த இசைத்தலைமுறைகளில் ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் பின்வருவோரைப் பெருஞ்சிறப்புடைய நீண்ட பரம்பரை* என்று காட்டுகிறார். பாலுசாமி தீட்சிதர், சாம்பசிவ ஐயர், அவர் மகன் குப்பையர், சியாமா சாஸ்திரியின் புதல்வரான சுப்பராய சாஸ்திரி, பச்சைமிரியம் ஆதிப்பையர், பெருமாளையர், வீணை கௌரி, நீலகண்ட சாஸ்திரி, கல்யாண கிருஷ்ண அய்யர், இறுதியாக வீணை தனம்மாள். பொதுவாக இசையில் ஞானமுடையவர்களுக்குத் தனித்தனி ஆர்வம் இருப்பது இயல்பு. இருப்பினும் மேற்காட்டிய பொதுக்கருத்துக்கள் அறியத்தக்கன.

---

* திரு. ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் 16 - 9 - 1979 இந்துப் பத்திரிகையில் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில் கூறியது.

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலத்தில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த வைணிகர் சிலரே. வேங்கட ரமணதாஸ், சங்கமேகலாதாஸ், சுப்பண்ணா, சேஷண்ணா, காரைக்குடி சகோதரர்கள் முதலியோர். இவர்கள் வியாபாரத்தையோ, விளம்பரத்தையோ தேடிய இசைவாணர் அல்லர். வீணா கானத்தைச் சரசுவதி தேவியிடம் அர்ப்பணித்து ஆத்மசாந்தி பெற்றவர்கள்.

சிறப்பாகத் தென்னிந்திய இசையிலும் பொதுவாக இந்திய இசை அனைத்திலும் வீணைக்குரிய இடம் மிக உன்னதமானது. கலைமகளின் கையிலேயே வீணையைக் கொடுத்திருப்பது அதற்குரிய ஏற்றத்தை நன்கு புலப்படுத்தும். (புதிதாக வந்துள்ள ரவிவர்மா படத்தைக் கருதி நாம் சொல்லவில்லை. பண்டைய சிற்பங்கள் பலவற்றில் சரசுவதி கையில் உள்ள பலவகை வீணைகளைக் கருதியே சொல்லுகிறோம்). 'யாழ் குழல் தண்ணுமை' என்று பண்டைத் தமிழிலக்கியங்கள் கூறும். இவை மூன்றும் இசைக்கு மட்டுமன்றி நிருத்தத்துக்கும் உரிய இன்றியமையாத கருவிகளாயிருந்தன. பெயரைக் கண்டு குழம்ப வேண்டியதில்லை. யாழ் என்று ஆயிரமாண்டுகளுக்கு முன்னே தமிழ்ப்பெயரால் சொல்லப்பட்டதே வீணை. வீணை வடமொழிப்பெயர். குழல் (புல்லாங்குழல்) வேணு என்று வடமொழியில் சொல்வதுண்டு. (வேணு என்றால் மூங்கில். மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட குழலுக்கே அப்பெயர் பொருந்திவிட்டது. குழல் வாசிக்கின்ற கண்ணனுக்கே வேணுகோபாலன் என்று பெயர்). தண்ணுமைதான் மிருதங்கம்; வடமொழிப்பெயர். இவ்வாறு தமிழ்ப்பெயர்கள் வடமொழியாகியிருந்தாலும், கருவிகளும் இசையும் தமிழ்தான்.

இசை நுட்பங்களை, கமகங்களை, குழைவுகளை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு வீணையைப்போல் ஒரு கருவியை மனிதன் செய்ததில்லை. (மேலைநாட்டுக் கருவியாகிய வயலினை ஓரளவு இந்தநிலையில் நாம் சொல்லுதல் சிறிது பொருந்தக்கூடும்). வீணையானது மனிதர் குரலோடு இணைந்து குரலா! யாழா! என்று வேற்றுமை காணமுடியாதபடி இணைந்து வரக்கூடியது. அதுபற்றித்தான் மிடற்றுப் பாடலைக்கூட உபசாரமாகச் சாரீர வீணை என்று வீணையை வைத்துச் சொல்லும் மரபும் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

தோற்கருவி, துளைக்கருவி, கஞ்சக்கருவி, நரம்புக்கருவி என்ற நான்குவகை இசைக்கருவிகளில் வீணையானது பிற்காலத்து வயலின்போல ஒரு நரம்புக்கருவி. கைவிரல்களால் நரம்பை மீட்டி வாசிக்கப்படும். மீட்டுதலைத் தடவுதல் என்று பண்டைத் தமிழ்மறைகள் கூறும். ('வேயுறு தோளிபங்கன் விடமுண்ட கண்டன் மிகநல்ல வீணை தடவி' என்பது சம்பந்தர் வாக்கு). பண்டை யாழே வீணை என்று நாம் கூறியபோதிலும், வரலாற்றில் முதல் ஆயிரம் ஆண்டுகள் ஆனபின், யாழ் வேறாகவும் வீணை வேறாகவும் மாறியும் வளர்ந்தும் விட்டன. யாழிலிருந்து பிறந்து வளர்ந்ததே வீணை. யாழ்க்கருவி சுரத்துக்கு (இசைக்கு) ஒரு கருவி. சுருதி கூட்டித் தேவையான பண்ணை யாழில் வாசித்தார்கள். ஆனால் தொடக்ககால வீணையில் தந்திகள் குறைவு. ஒரே தந்தியில் பொருத்தமான இடத்தில் விரலால் அழுத்தி விரும்பிய சுரம் எழச் செய்தார்கள். இன்றைய வீணையின் முக்கிய பாகங்கள் குடமும் வீணா தண்டமும் தந்திகளும் மெட்டுக்களும் முறுக்காணிகளும். மற்றவை யாவும் தந்திகளை இழுக்கவும்

நிலைப்படுத்தவும் பயன்படும் பாகங்களே. தலைப்பக்கமுள்ள சுரைக்காய் வீணை தாங்கியாகவும் ஓரளவு ஒலிபெருக்கியாகவும் பயன்படுகிறது. இப்போது எங்கும் பயன்பட்டு வருகிற வீணை சரசுவதி வீணை என்பது. இது 16ஆம் நூற்றாண்டில் கோவிந்த தீட்சிதர் அமைத்தது என்பது பொதுக்கருத்து. இவருக்கு முன்பிருந்த இரு வீணைகளை இங்குக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தம். முதலாவது ராமாமாத்தியருடைய வீணை. இது ருத்திர வீணை என்னும் பெயருடையது. சிவபெருமானுக்கு உவப்பானது என்று ஐதீகம். இதிலும் பிறவற்றிலும் இரண்டு வகை ஏக இராக வீணை - மெட்டை வலமும் இடமும் நகர்த்தவே வேண்டிய இசை கிடைக்கும். மற்றது சர்வ இராக வீணை. இதில் மெட்டுக்கள் நிலையான இடத்தில் இருக்கும். சுரங்களை அவற்றில் வாசிக்கலாம்.

இரண்டாவது வகை வீணை சுத்தமேள வீணை. இதில் தண்டத்தின் மீது இப்போதுள்ளதுபோல நான்கு தந்திகளும் பக்கத்தில் மூன்று தந்திகளும். மேலுள்ளவை இசை எழுப்புபவை. பக்கத்திலுள்ள மூன்றும் சுருதித் தந்திகள். ஆனால் இதில் மெட்டுக்கள் ஆறுதான். இப்போதுள்ள வீணையில் மெட்டுக்களை வெண்கலம் வெள்ளி பித்தளை எஃகு முதலான பலவகை உலோகங்களால் செய்யப்பட்டு மெழுகினால் உரிய இடத்தில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். மொத்தத் தந்திகள் ஏழில் ஐந்து தந்திகள் எஃகு. இரண்டு பித்தளை. இசைக்குரிய நான்கு தந்திகளும் ஸாரணி பஞ்சமம் மந்தரம் அனுமந்தரம் என்றும், சுருதித் தந்திகள் முறையே பக்க ஸாரணி, பக்க பஞ்சமம், ஹெச்சு ஸாரணி என்றும் பெயர்பெறும்.

சாரங்கதேவருடைய வீணை 22 தந்தியுடையது. ராமாமாத்தியருடையது 4 தந்தியே உடையது. அவர் சுருதி வீணை, சுர வீணை என இரண்டு கொண்டார். இவரோ சர்வ இராக சுத்தமேள வீணை, ஏக இராக சுத்தமேள வீணை, சர்வ இராக மத்தியமமேள வீணை, ஏக இராக மத்தியமமேள வீணை, சர்வ இராக அச்சுத ராஜேந்திர மேள வீணை, ஏக இராக அச்சுத ராஜேந்திர மேள வீணை என ஆறுவகை கொண்டார். (இங்குச் சொல்லப்பட்ட அச்சுத ராஜேந்திரர், ராமராயரின் தந்தையாக ஆட்சிபுரிந்த விஜயநகர அரசர். சோமநாதர் ருத்ர வீணையைச் சுத்தமேள வீணை, மத்தியமமேள வீணை என இருவகையாக்கி, ஒவ்வொன்றையும் அகில இரா்கமேளம், ஏக இராகமேளம் என இரு பிரிவுகளாக்கி மொத்தம் 4 வீணைகளாகவே கூறுகிறார். (அச்சுத ராஜேந்திர வீணை என்ற இரண்டையும் இவர் விட்டுவிட்டார்).

வீணைகளில் தஞ்சாவூர் வீணை என்பது சிறப்பு. தஞ்சாவூரில் பலா மரத்தில் வீணை செய்கிறார்கள். நாதத்துக்குப் பலாமரம்தான் ஏற்றதென்பது பழமையாக இத்தொழில்வல்லார் கண்டறிந்து வழங்கிவரும் தொழில் வழக்கு. நன்கு முதிர்ந்து தகுதிபெற்ற மரத்தில் உட்புறம் குடைந்து குடம் செய்யப்படும். சிலசமயம் தண்டமும் சேர்ந்து ஒரே மரத்தில் குடைந்து எடுப்பதும் உண்டு. அவ்வகை வீணை ஏகாண்ட வீணை எனப்படும். அலங்காரங்கள் பூ வேலைகள் மணிகள் தந்தம் முதலியவற்றால் செய்து வீணை அழகுபடுத்துவது சாதாரணம்.

வீணை வாசிப்பவர் வைணிகர் எனப்படுகிறார். திரிகால தாளங்களையும் வீணையில் வாசிக்க இயலும். அலங்கார வாசிப்பும் இதில் எளிதில் சாத்தியம். வீணையின் இசை காதுக்கு மிக்க இனிமையாய் இருக்கும். தஞ்சாவூர் அன்றி, இக்காலத்தில்

திருவனந்தபுரத்திலும் மைசூரிலும் பொப்பிலியிலும் வீணை செய்கிறார்கள். வீணையின் தண்டமுனை அதாவது இடதுகோடி; யாளிமுகமாகச் செய்து அலங்கரிப்பது மரபு. யாளி கீழ்நோக்கி இருக்கும்.

துருவவீணை சலவீணை என்றெல்லாம் பரதர் சொல்கிறார். முழுமையும் யாழையும் நடனத்தையுமே சொல்லவந்த சிலப்பதிகாரம் வீணை என்றும் குறிப்பிடுகிறது. 'நாரதன் வீணை' என்றால் யாழாசிரியனாகிய நாரதமுனிவன் 'யாழின் ஏழிசையின்பமும்' என்று அடியார்க்குநல்லார் உரை எழுதுகிறார். இவையாவும் யாழிசை என்று கொள்வதில் இடையூறில்லை. பிற்காலத்தில் யாழிலிருந்து வீணை வளர்ந்து தனிநிலைபெற்று வேறாகிய பிறகு, கும்பகோணம் இராமசாமி கோயில் அகத்தீசுரர் கோயில், பட்டீசுவரம் கோயில் முதலிய இடத்துச் சிற்பங்களில் மெட்டுடைய வீணைகளைக் காண்கிறோம். சாரங்கதேவரும் மத்தகோகில வீணை என்கிறார். இவை காலத்தால் முற்பட்ட நிலைகள். யாழ் வகையுள் (வீணையுள்) ஒன்றாகக் கின்னரம் (கின்னரி வீணை) என ஒன்றும் பண்டைக்காலத்தில் இருந்திருக்கிறது. 'தம்தம் கின்னரம் தொடுகின்றிலோம் என்றனரே' என்று பெரியாழ்வார் தம் திருமொழியில் (3:6:5) பாடுகிறார். சேயூர் முருகன் கோயில் முதலான இடங்களில் கின்னரி வாசிக்கும் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. கின்னரி வீணையைச் சாரங்கதேவரும் சொல்லுகிறார்.

கின்னரி வீணையிலிருந்தே சுத்தமேள வீணையும் மத்தியமமேள வீணையும் வளர்ந்தன என்ற கருத்தும் உண்டு. மத்தியமமேள வீணையிலும் நாலு இசைத்தந்திகளும் மூன்று சுருதித்தந்திகளும் உள்ளன. இதிலும் வழக்கம்போல ஆறே மெட்டுக்கள். இந்த மூவகை வீணைகளிலும் ஏக இராகமேள வீணை, சர்வ இராகமேள வீணை என்ற இரு பிரிவுகளும் இருந்தன. இவை பொதுவாக இரண்டு ஸ்தாயி வரையில்தான் வாசிக்கலாம். இந்த இரண்டிலிருந்தே கோவிந்த தீட்சிதரின் புதல்வரான வேங்கடமகி, நாம் இப்போது தஞ்சாவூர் வீணை என்று கூறும் தற்கால வீணையை உருவாக்கினார் என்று கூறுவோரும் உளர். அதுமட்டுமன்று, தீட்சிதரே இந்தத் தஞ்சாவூர் வீணை என்ற வளர்ச்சிப்பெற்ற வீணையை அமைத்து, அதற்குத் தம் அரசனாகிய இரகுநாத நாயக்கர் பெயரால் இரகுநாத வீணை என்றும் பெயர் கொடுத்தார் என்பதுதான் பொதுவாய் வழங்கும் கருத்து. அதற்கு மாறாக வேங்கடமகியே இந்த இரகுநாத வீணையை அமைத்தார் என்றும் சிலர் எழுதியுள்ளனர். இது அவ்வளவு சிறப்புடையதாகத் தோன்றவில்லை.

இனி, இரகுநாத நாயக்கன் சிறந்த இலக்கிய கர்த்தாவாக விளங்கினான் என்பது நன்கு ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு செய்தி. இரகுநாதன் தன் தந்தையின் தர்பாரில் அபாரமாக வீணைக் கச்சேரி நிகழ்த்தினான் என்று கோவிந்த தீட்சிதரின் முதல் புதல்வரான யக்ஞ நாராயண தீட்சிதர் தாம் எழுதிய வடமொழிச் சாகித்திய ரத்நாகரத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இரகுநாதனே தான் எழுதிய வால்மீகி சரித்திரம் என்ற தெலுங்கு நூலில் ஊர்வசியின் வீணை வாசிப்பை மிகவும் பிரமாதமாக வருணித்திருக்கிறான். (ஊர்வசி வீணை வல்லவள் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதையில் (21-23) அவள் மனம் வேறிடம் சென்றமையால் இந்திரசபையில் ஆடியபோது, "நாடகம் உருப்பசி நல்காளாகி மங்கலமிழப்ப வீணை மண்மிசைத் தங்குக இவளெனச் சாபம் பெற்றாள்" என்று விரித்துக் கூறுவதாகவும் அறிகிறோம்). அதில் சில யுகுதிகளை மட்டும் கீழே தருகிறோம்.

"ஊர்வசி வாசித்த வீணை மிக்க அழகாய் இருந்தது. இரு சுரைக்கோளங்கள் கட்டுகின்ற முடிச்சுகள் மணிகளோடு வைரம்போல் சொலித்தன. மெட்டுக்கள் சிவந்த பவழத்தால் ஆனவை. தந்திகள் தண்டியில் தழுவியோடும் கொடிகளைப் போலிருந்தன. தண்டி நன்கு மெருகிடப்பட்டு பளபள என ஒளிவிட்டது. வீணையின் மேருவானது வயிரம்போல் ஒளிவிட்டது. இரத்த சந்தனத்தால் ஆன பிருடைகள் சிவப்பு நிறத்தில் பிரகாசித்தன. கழுத்துக் கீழ்நோக்கி வளைந்திருந்தது. அதில் கருடப் பறவையின் உருவம் அழகு செய்தது. ஒரு வஸ்திரத்தால் வீணை மூடப்பட்டிருந்தது."

இவ்வாறு வீணையின் தோற்றத்தை வருணித்த பிறகு, ஊர்வசி எவ்வாறு அதை இசைத்தாள் என்பதைச் சொல்லுகிறார். "வீணையைக் கையில் பெற்று, வஸ்திரத்தை நீக்கித் தந்தி மீதும் குடங்களின் மீதும் படிந்திருந்த தூசியைத் துடைத்தாள். மெல்லத் தந்திகளைத் தன் நகத்தால் வருடிப் பார்த்தாள். பின், தந்திகளின் சுருதி நிலையை அறிய, சவ்வாது பூசிய தன் கைவிரல்களால் அவற்றை மீட்டி, வேண்டியபோது முறுக்கேற்றிக் கொண்டாள். பிருடைகளை நளினமாக இறுக்கிச் சுருதிகூட்டிக் கொண்டாள். நாதத்தை நன்கு பரீட்சித்தாள். மிகவும் சிறப்பாக மனத்தைக் கவரும் விதத்தில், இராகம் (ஆலாபம்) டாயம், கீதம், பிரபந்தம் ஆகிய சதுர்தண்டியை இசைக்கத் தொடங்கினாள். மந்தரம் மத்தியமம் தாரஸ்தாயிகளில் தாளத்தந்திகளின் இனிய ஓசை சஞ்சரித்தது."

வீணை வகைகள்

நூல்களிலிருந்து பல வீணை வகைகளின் பெயர்கள், அவற்றுக்குரிய தெய்வங்கள், நரம்புகள் முதலியன அறிகிறோம். அரபத்த நாவலருடைய பரத சாத்திரம் 22 வகை வீணைகளைப் பெயர் குறிப்பிடுகிறது.

சித்திரகோ ஷாவளி சித்திரிகை கூர்மிகை
உற்ற சாரங்கம் உயர்ராவ ணாசுரம்
கின்னரி வராளி கீஸ்தி குச்சிகை
பன்னு விபஞ்சிகை பரிவா தினியே
சகள வல்லகி சரவீணை அநாவிதம்
மகதி பிரகதி லகுலாக்ஷி ருத்திரிகை
களாவதி கச்சனா காந்தாரி அனுமதம்
என்னும் வீணை இருபா னிரண்டே (ஒழிபியல் 15)

இதன் உரையில் மகதி நாரதருக்கும், பிரகதி தும்புருவுக்கும், கச்சனா சரஸ்வதிக்கும், களாவதி விச்சுவாவசுவுக்கும், அனுமதம் அனுமாருக்கும், இராவணாசுரம் இராவணனுக்கும் உரியன என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இங்கு சொல்லப்பெற்றவற்றுள் சித்திரகோஷாவளி, சித்திரா (சித்திரிகை), கீஸ்தி, குச்சிகை, கூர்மிகை, சரவீணை, சாரங்கம், சகளவல்லகி, லகுலாட்சி ஆகியவை பற்றி எந்த விவரமும் தெரியவில்லை. அப்படியே மத்தகோகிலம், பிரமவீணை, வேதவீணை, பினாகி, ஆலாபிணி, ஹஸ்திகண்டா முதலிய பல.

ஏகதந்திரி என்பது ஒற்றை நரம்புடைய வீணை என்று சொல்வர். பொதுவாக ஏக்தார் எனப்படும். எளிதாய் ஒரு கொட்டாங்குச்சியில் ஒற்றைத் தந்தியைக் கட்டி,

அதை ஒரு விரலால் இசைத்துக்கொண்டு தெருவில் பிச்சை எடுப்போர் எடுத்துவரும் கருவி இப்பெயருக்கு உரியது. **திரிதந்திரி** என்பது மூன்று நரம்புடையது.

ஏகவாத (ஏகாண்ட) வீணை

இப்பெயருடைய வீணை ஒரே மரத்தால் ஆனது. அதாவது, குடம் மட்டும் அல்லாமல் தண்டு (தண்டி), கழுத்து முதலிய முழுநீளமும் சேர்த்து ஒரே மரத்தில் குடைந்து செய்யப்படுவதுண்டு. இது அபூர்வம். செய்வதற்கு அருமைபற்றி இது மதிப்புயர்ந்தது. தவிர, இதன் நாதமும் சாதாரண வீணையைவிடக் கம்பீரமாக இருத்தல் பற்றியும் இதற்கு மதிப்பு அதிகம்.

மச்ச வீணை

மீன் வடிவில் அமைந்த நரம்புக்கருவி. விரலால் மீட்டப்படும். 3 நரம்புத் தந்திகள் இசைக்காக இருக்கும். சுரஸ்தானங்களை உணர்த்தும் 5 மெட்டுக்கள். இவை நரம்பினால் இயன்றவை.

மகர வீணை

மகரவீணையே மச்சவீணை எனப்படுகிறது என்று கருதலாம். மகரவீணை என்பது நால்வகை யாழில் ஒன்றாகிய மகர யாழாகலாம். "தேனுயர் மகர வீணைத் தீஞ்சுவை" என்பது சிந்தாமணி (664). உரையில் மகரயாழ் என்றே நச்சினார்க்கினியர் கூறுகிறார். யாழும், வீணையும் ஒன்றே என்று கருதப்பட்ட காலம். மகரயாழுக்கு நரம்பு 19 என்று அடியார்க்குநல்லார் ஒரு பழைய மேற்கோள் பாடலைத் தருகிறார்.

பிரகதி: தும்புருவின் வீணை என்று சொல்லப்பட்டது. **அசுரவிதம்** - அசுரருக்குரியது, **ருத்திரவீணை** - உருத்திரனுக்குரியது. **வாத்யேசுவரி வீணை** என்றும் ஒரு வீணை சொல்லப்படும். **கோடபதி:** பெரிய யாழ் (வீணை) வகையில் ஒன்று; உதயணனிடமிருந்தது.

வேறு வீணை வகைகள்: நகுல வீணை, நாக வீணை, காத்தியாயனி வீணை, காம வீணை, பஞ்சரி வீணை முதலியன.

கின்னரி

மிகவும் புராதனமான நரம்புக் கருவிகளில் ஒன்று. கின்னரர் வாசிக்கும் கருவி கின்னரி. கின்னரர் என்போர் தேவருள் ஒருவகையினர்; மனித உடலும் குதிரை முகமும் உடையோர். கின்னர மிதுனங்கள் என்று ஆண் பெண் பிரியாத கின்னரப் பறவைகள் சொல்லப்படும். இவ்விசைக் கருவியை ஆதிகாலத்தில் ஒரு கின்னரர் செய்தமையால் அதற்கு இப்பெயர் வந்தது. சேயூர் முதலான பல கோயில் சிற்பங்களில் கின்னரி வாத்திய சிற்பத்தைக் காணலாம். சிறிய வீணை போன்றது. இது உருண்டை வடிவிலுள்ள மூங்கில் தண்டம், அதில் நிலையான 12 மெட்டுக்கள், எலும்பால் செய்து வஜ்ரத்தால் ஒட்டப்பெற்றவை. தண்டத்தினடியில் நாதத்தைப் பெருக்கும் 3 சுரைக் குடுக்கைகள், நடுவிலுள்ளது பெரியது. சுருதிக்காகவும் தனியான தந்திகளையுடையது. கண்ணன் குழலூதலைக் கேட்டபோது, "கின்னர மிதுனங்களும் தம்தம் கின்னரம் தொடுகின்றிலோம் என்றனரே" என்று பெரியாழ்வார் பாடுகிறார், (3: 6: 5).

வேத வீணை

வேதத்தை இசைக்கும்போது உடன் பயன்படுத்திய வீணை வகை என்று கருதக்கூடும். 'துய்ய தும்புரு நாரதாதிகள் வேத வீணைகள் தொடங்கவே' என்பது தக்கயாகப்பரணி (623). இதுபோலவே பிரமவீணை, சுந்தரவீணை முதலான சில வீணைகளை ஐயரவர்கள் குறிப்பிடுகிறார். உருத்திரவீணை உருத்திரனுக்குரியது என்று சொல்லப்பட்டது. "எம்மிறை நல்வீணை வாசிக்குமே" முதலான இடங்களில் தேவாரம் குறிப்பிடுவது இதுவாயிருக்கலாம்.

விபஞ்சிகை

இது வீணைகளுக்குரிய ஒரு பொதுப்பெயர் எனினும், சரசுவதி கையிலுள்ள வீணைக்கு விபஞ்சிகை என்ற பெயரும் சொல்வதுண்டு.

சத தந்திரி வீணை

சத தந்திரி - நூறு தந்திகளை உடையது. உலோகக் கம்பியால் ஆன 100 தந்திகளை உடையதென்று சொல்லப்படும். இது பாரசீகத்தில் பிறந்தது என்று சொல்வர். (பண்டைக்காலத்தில் பாரசீகமும் வட இந்திய மன்னர் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த ஓர் பரதநாட்டுப் பகுதி என்பதையும் நினைவுகூரவேண்டும்). இது இரண்டு குச்சிகளை வைத்து இசைக்கப்படும். காத்தியாயனி வீணை என்பது இதற்கு மற்றொரு பெயர். சாந்தூர் என்று காஷ்மீரில் வழங்குவது.

சரசுவதி வீணை

இது ஒரு பண்டைக்காலத்து வீணையென்று தெரிகிறது. கோயில் சிற்பங்களில் இதைக் காண்கிறோம். நாரதரின் வீணை என்று சொல்லப்படுவதும் கச்சபி வீணை என்பதும் இதுவே என்று கருதுவர். இது ஒரு மூங்கிற்கழியால் செய்யப்பட்டிருக்கும். நாதம் எழுப்பும் குடங்கள் இரண்டு. மெட்டுக்கள் எலும்பால் ஆனவை. இவை ஸ்வர ஸ்தானங்களுக்குரிய இடத்தில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இக்கருவியைத் தோளில் வைத்து வாசித்தனர். நாரதன் வீணை (யாழ்) மகதியாழ் என்றும் சொல்லப்படும். அவர் காலத்தில் யாழும் வீணையும் ஒரே கருவிதான்.

கச்சபி வீணை

கச்சபம் - ஆமை (கச்சபி - பெண் ஆமை). இது ஆமையோடுபோல் அமைந்திருந்ததால் இப்பெயர். சிதாரில் ஒரு வகைக்குக் கச்சளா (கச்சபி) என்ற பெயர் உண்டு. காரணம் இவை சுரைக்குடுக்கையை மையத்துக்கு நேரே இரண்டாய் வெட்டியதுபோல் செய்யப்பெற்றிருக்கும்.

பிரதர்சன வீணை

தேவாரப் பண்களில் சுருதிகள் வருகின்றன. ஓதுவார்கள் சரியானமுறையில் பரம்பரையாகப் பாடி வருகின்றார்கள். தேவாரம் என்றால் வெறும் பொதுவான கானம் மட்டுமன்று. சங்கீத நுட்பம் உடையது. தேவாரப் பாட்டுக்களின் நுட்பங்களை அப்படியே தனித்தனியாகக் காண்பித்து விடமுடியும். அதற்கு உதவுவது இந்தப் பிரதர்சன வீணை.

துந்துபி

இப்பெயர் ஒரு பறைக்கும் ஓர் அசுரனுக்கும் உரியது. எனினும் நூல்களில் ஒரு வீணைக்குப் பெயராய்ச் சொல்லப்படும்.

விசித்திர வீணை

இது சமீபத்தில் தோன்றிய வடநாட்டு வீணை வகை. காலம் சமீபமாயினும் எங்கும் பரவியிருக்கிறது. அமைப்பில் வடநாட்டு வீணையையொத்தது. வடநாட்டு வீணை மூங்கில் தண்டு உடையது. ஆனால் இது பின்னும் அகலமும் உறுதியும் உடைய மரத்தண்டு உடையது. மெட்டுக்கள் இல்லை. உள் துவாரமான தண்டு மூன்றடி நீளம், ஆறங்குல அகலம். அடிப்புறம் வளைவாக வட்டமாகவும், மேல்புறம் மட்டமாகவும் உள்ளது. தாங்குவதற்கு மட்டும் இரு குடங்கள் அல்லது குடுக்கைகள், இவை மிகப்பெரியவை. ஒரு முழக்குறுக்களவு, தலைப்பக்கத்தில் நீளம் முழுமையும் அடைக்கிற தந்தக் குதிரை. ஆறு பிரதான தந்திகள். பித்தளை, இரும்பு முழுநீளம். மறுமுனையில் கட்டப்பட்டுள்ளன. அனுநாதத் தந்திகள் 12. இவை பிரதானத் தந்திகளின் கீழ் வாசிக்கும் இராகத்திற்கேற்றவாறு சுருதி கூட்டப்படும். வலக்கை விரலில் வளையம் மாட்டி மீட்டப்படும். சுரங்களை நிறுத்துவது ஒரு உருண்டைக் கண்ணாடி. இடக்கையில் இதைப் பிடித்துத் தந்திகளின் மீது நகர்த்தப்படும். சவுக்கத்தில்தான் இவ்வாத்தியத்தை இசைக்க இயலும்; துரிதகதி இயலாது. சுகமான கமகங்கள் விரல் மூலம் எழும்புவன. கண்ணாடித் துண்டினால் எழும்பாதென்பது தெளிவு. இந்த இயல்புகள் கோட்டு வாத்தியத்திற்கும் பொருந்தும். இந்தூர் மன்னரவையில் இசை வித்துவானயிருந்த காதர் அஜிஸ்கான், தமிழ்நாட்டின் கோட்டுவாத்தியத்தைப் பார்த்து இதைச் செய்தான் என்று சொல்வர்.

வீணை வளர்ந்துவந்த வரலாற்றைப் பார்க்கும்போது நூற்றாண்டுகள் நெடுகிலும் வெவ்வேறு ஆசிரியர் வெவ்வேறு வீணைகளுக்கு வெவ்வேறு பெயர்களையும் வெவ்வேறு விளக்கங்களையும் கொடுத்திருக்கக் காண்கிறோம். இதனால் பெயர்களில் சிறிது குழப்பமும் உண்டு.

கோட்டுவாத்தியத்தை முதன்முதலில் அமைத்த திருவிடைமருதூர் சீனிவாசராவ் அதற்கு வைத்தபெயர் மகாநாடகவீணை. இதற்கு அக்காலத்தில் எந்தப்பெயரும் அமையவில்லை. சற்றுப் பிந்திய காலத்தில்தான் அதற்குக் கோட்டுவாத்தியம் என்ற பெயர் வழங்கத் தொடங்கிற்று.

மனிதநாகரிகம் தொடங்கி இசை ஆதிக்கம்பெற்ற ஆரம்பகாலத்திலிருந்தே வீணை ஒப்பற்ற இசைக்கருவியாக விளங்கி வந்திருக்கிறது. தொடக்ககாலத்தில் இது யாழ் என்ற பெயரில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி, வடமொழித் தொடர்பு ஏற்பட்டபோது, வீணை என்ற வடமொழிப் பெயரையும் பெற்றது. பண்டைய நூல்களான சிலப்பதிகாரம் சிந்தாமணி ஆகிய நூல்களுக்கு உரை எழுதும்போது அடியார்க்குநல்லார், நச்சினார்க்கினியர் போன்ற பேராசிரியர்கள் யாழ் வீணை என்ற வேறுபாடில்லாமலே எழுதுதல் காண்கிறோம். அறிவியல் கண்கொண்டு வீணை வளர்ச்சியை நாம் ஆராயும்போது அவ்வளர்ச்சி பிரமாதமானது என்பது தெரியும். உலகத்திலுள்ள வேறெந்த

இசைக்கருவியையும்விட, வீணையானது மனிதக்குரலோடு இழைந்து வரக்கூடிய தன்மைபெற்று, இசையின் மேம்பாட்டை எல்லாம் உணர்த்துவதாம்; இசையின் மேம்பாடே வீணையின் மேம்பாடுதான் என்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு அமைந்திருக்கிறது.

எந்த இசையும் இசைக்கருவியும் அது எழுந்த அல்லது வளர்ந்த நாட்டுமக்களின் அடிப்படை இயல்புகளுக்கு ஏற்பவே அமைகிறது என்பதைச் சொல்லவேண்டியதில்லை. ஆனால் மேலைநாட்டு இசையைப்போல் உச்சக்குரலில் பாடுவதென்பது இந்திய சங்கீதத்திலேயே பொதுவாக இல்லை. ஆங்கிலேயர் இந்தியாவைக் கைப்பற்றி ஆண்டகாலத்தில் அவர்களுடைய இசைக்கருவியான ஆர்மோனியம் இந்தியநாட்டில் புகுந்தது உண்மைதான். ஆனால் இது கருநாடக இசை என்று சொல்லப்படுகின்ற தமிழ் இசைக்குள் புகவில்லை. மற்றபடி, இது சென்ற 19ஆம் நூற்றாண்டில் வடநாட்டு இசையாகிய இந்துஸ்தானி இசையில் பலமாக ஊன்றிக் கொண்டது. இதன் விளைவாக, அந்தச் சங்கீதத்திலிருந்து கமகம் ஓடிவிட்டது. ஆனால் நமது சங்கீதமாகிய கருநாடக சங்கீதத்துக்கு (தமிழ்ச் சங்கீதத்துக்கு) கமகமே உயிர்நாடி. ஆகவே இந்தக் கமகத்துக்கு இடமாகிய குரலின் சாதனை என்பது இந்திய மண்ணுக்கே உரிய சாதனையாக என்றும் இருந்தது; இன்றும் தொடர்ந்து இருந்து வருகிறது.*

எனினும் கமகத்தைப் பயிலாவிட்டாலும் வடஇந்திய இசைவாணர் மிகுந்த சாதகம் செய்து குரலைப் பக்குவப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். தமிழ்நாட்டில் வயது முதிர்ந்த பண்டைய இசைவாணர் சிலர் தவிர, இளைய தலைமுறை இசைவாணர் குரலைச் சாதகம் செய்யவில்லை. இக்குறையால், இவர்களுடைய இசை மேல்நிலைக்கு உயரவில்லை.

வீணையின் மேன்மையைக் குறித்துச் சாரங்கதேவர் சொன்னதை இங்கு எடுத்துத் தருதல் பொருந்தும். அவர் வீணையை எல்லாத் தெய்வங்களின் வடிவமாகக் காட்டுகிறார்; "வீணையின் தண்டம் சிவன். தந்தி பார்வதி. தந்திகளைக் கட்டுவதற்காகத் தண்டத்தின் முனையிலுள்ள கட்டை விஷ்ணு. பத்திரிகை (தந்திகளுக்கு ஆதாரம் பித்தளைத் தகடு) இலக்குமி. சுரைக்காய் பிரமன். சுரைக்காயைத் தண்டத்துடன் சேர்க்கும் வட்டமான பித்தளைத் துண்டு சரஸ்வதி. தோரகம் (தந்தியைச் சேர்க்கும் கயிறு அல்லது கம்பி) வாசுகி. ஜ"வா (இனிய ஒலியை உண்டாக்குவதற்காக உபயோகிக்கும் பட்டுநூல், பருத்திநூல் அல்லது கம்பளிநூல்) சந்திரன். மெட்டுக்கள் சூரியன். இவ்விதம் எல்லாத் தேவர்களின் சொரூபமாயும் மிகவும் சுலபமானதாயுமுள்ள இவ்வீணை பிரமகத்தி முதலான பாடல்களினால் இழிந்த மக்களையும் தூய்மை செய்கிறது.

இதைப் பார்ப்பதும் தொடுவதும் இன்பமாகக் களிப்பதும் மோட்சம் அளிக்கும். இவ்விதம் சங்கீத நிபுணர்களான பரதர் முதலான முனிவர்களால் வீணை புகழப் பெற்றிருக்கிறது. ஆகவே இது மிகவும் சிறப்புப் பொருந்திய வாத்தியமாகிறது. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கு புருஷார்த்தங்களுக்கும் வீணையே சாதனமாக உள்ளது.

---

* வீணை தனம்மாளுடைய வீணை இசையைக் கே' । வர்கள் இதை நன்குணர்வார்கள்.

உருத்திரனுக்குப் பிரியமாயிருத்தல் பற்றி இதற்கு உருத்திர வீணை என்றும் பெயர்."

இந்தநிலையில் வீணை சம்பந்தமாக பௌத்த சமயத்தினர் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் பின்வருமாறு சொல்லப்பட்டுள்ளன: 'புத்த சமயமானது எவ்விடத்திலும் பரவத் தொடங்கிய காலத்திலே அச்சமயத் தலைவர்கள் வேத ஒழுக்கங்களையும் அவை தமக்குரிய குரு வகுப்பினரையும், பழைய ஆரியமொழியையும் ஒதுக்கிவிட்டுப் பொதுமக்கள் வழங்கிய மொழியைத் தழுவிப் புதிய குரு வகுப்பையும், ஒழுக்க முறைகளையும் வகுத்துக் கொண்டார்கள். அதுபோலவே ஆரிய வீணையையும் ஒதுக்கிவிட்டுப் பொதுமக்கள் கைக்கருவியாகிய வில்யாழையும் பிறவற்றையும் திருவிழாக் கொண்டாட்டங்களிலே வழங்கும்படி செய்தார்கள். ஆறாம் நூற்றாண்டிலே, புத்தசமயம் நாட்டிலே ஒளி குன்றியதோடு, 'பழைய யாழும்' மறைந்துபோயிற்று' என்னும் கருத்தும் மேற்குறித்த நூலிலே கூறப்பட்டிருக்கிறது.*

இதே இடத்தில் சுவாமி விபுலானந்தர் யாழினினுடைய தகுதியையும், மாறுதலையும், மறைவையும் பற்றிப் பின்வருமாறு மிகவும் அழகுபெற எழுதி இருப்பதும் காணத்தக்கது.

முன்னாளிலே பாணன் கையிலும் பாடினி கையிலுமிருந்த யாழ்க் கருவியானது இளங்கோவடிகள் காலத்திலே இசையாசிரியன் கையிலும் நாடகமகள் கையிலும் போய்ச் சேர்ந்துவிட்டது. அதற்கேற்ப அக்கருவியும், சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து, மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்தி விளங்கியது. ஆளுடைய பிள்ளையாருடைய காலத்திலே, தெய்வமீந்த பொற்பலகை மீதேறி அன்பருள்ளத்தை யுருக்கிய அருட்கருவியாயிற்று. கொங்குவேளும், திருத்தக்கதேவரும் நூலெழுதிய காலத்திலே அரசிளங்குமரிகள் கையிலேறி, அவர் மனம் விரும்பிய காதலரை அவருக்கு அளிக்குங் கருவியாயிற்று."

"சரித்திர கால எல்லைக்கெட்டாத காலத்திலே, 'வில்யாழ், எனப் பெயரிய குழவியாயுதித்து, மழலைச் சொற்பேசி, இடையர் இடைச்சியரை மகிழ்வித்துச் 'சீறியாழ்' என்னும் பேதைப்பருவச் சிறுமியாகிப், பாணனொடும் பாடினியொடும் நாடெங்கும் திரிந்து, ஏழைகளும் இதயம் களிப்பெய்த இன்சொற்கூறிப் பின்பு, 'பேரியாழ் என்னும் பெயரோடு பெதும்பைப் பருவமெய்திப் பெரும்பாணரொடு சென்று, குறுநிலமன்னரும், முடிமன்னரும், * தமிழ்ப்புலவரும், கொடை வள்ளல்களும், கேட்டு வியப்பெய்தும் வண்ணம் நயம்பட உரை பகர்ந்து, அதன்பின் மங்கைப் பருவமெய்தி, அப்பருவத்திற் கேற்பப் புதிய ஆடையும் அணிகலனும் பூண்டு, நாடக அரங்கத்திலே திறமைகாட்டி, மடந்தைப் பருவம் வந்து எய்தலும், திருநீலகண்டப் பெரும்பாணரோடும், மதங்க சூளாமணியாரோடும் அம்மையப்பர் உறைகின்ற திருக்கோயில்கள் பலவற்றை வலம்வந்து, தெய்வ இசையினாலே அன்பருள்ளத் தினையுருக்கி, மூத்தமிழ் விரகராற் பாராட்டப்பட்டு, அரிவைப் பருவம் வந்து எய்தலும், அரசிளங்குமரிகளுக்கு இன்னுயிர்ப் பாங்கியாகி,

* மேற்குறித்த நூல் என்பது 'தி லெகசி ஆஃப் இந்தியா' என்ற ஆங்கில நூல்: யாழ்நூல் மேற்கோள் பக்கம் 37 - 38.

அவர்க்கேற்ற தலைவரை அவர்பாற் சேர்த்திச், சீருஞ்சிறப்புமெய்தி நின்ற யாழ்' என்னும் மென்மொழி நங்கை இருந்தவிடந் தெரியாமல் மறைந்துபோயினாள்."

ஒரு தேவாரத்தொடர் இங்கு கருதத்தக்கது. பரம்பொருளாகிய சிவபெருமான் தம் ஆணையால் பிரமனைப் படைக்குமாறும் திருமாலைக் காக்குமாறும் உருத்திரனைச் சங்கரிக்குமாறும் அமைத்து சர்வசங்கார காலத்தில் மீண்டும் அனைத்தையும் படைப்பதற்காக வீணை வாசிக்கிறார் என்று அப்பர் தேவாரத்தில் பாடுகிறார்:

பெருங்கடல் மூடிப் பிரளயங் கொண்டு பிரமனும்போய்
இருங்கடல் மூடிஇறக்கும் இறந்தான் களேபரமும்
கருங்கடல் வண்ணன் களேபர முங்கொண்டு கங்காளராய்
வருங்கடல் மீளநின் றெம்இறை நல்வீணை வாசிக்குமே (4:113:7)

ஒரு பிரளய காலத்தில் பிரமனுடைய ஆயுள் முடிகிறது. அப்போது அவனுடைய உடலையும், அக்காலம் முடிவடைகின்ற திருமாலின் உடலையும் தாங்கி சிவபெருமான் உருத்திரநிலையில் கங்காளர் எனப்படுகின்றார். இவர் மீண்டும் உலகம் தோற்றும் பொருட்டுக் கையில் வீணை ஏந்தி வீணை வாசிக்கிறாராம். எனவே இங்கு உலகம் மீண்டும் தோற்றம் பெரும் பொருட்டு வீணை வாசித்தல் இறைவனுடைய செயல் என்பது தெரிகிறது.

வேதகாலத்தில் சாமகானம் செய்தார்கள். சாமகானம் என்பது இங்கு கரகரப்பிரியா இராகத்தில் பாடுகின்ற ஒரு இராகம் என்று சொல்லியிருக்கிறோம். அன்றியும், அப்போது வேறு இராகங்கள் பாடப்பட்டதில்லை என்பதும் சொல்லப்படுகிறது. அப்பருடைய திருநேரிசைப் பாசுரங்கள் சாமகானம்போலப் பாடப்படுவது உண்டு. ஓதுவார்களில் மனோபாவம் நிறைந்தவர்கள் 'காயமே கோயிலாக' என்ற அப்பருடைய திருநேரிசையை இவ்வாறு பாடுவதைப் பலர் கேட்டிருப்பார்கள். வேதகாலத்தில் இவ்வாறு பாடியதற்கு வீணை துணைக்கருவியாக இருந்தது என்று சொல்வதுண்டு. அக்காலத்தில் இன்று நாம் காண்கின்ற மெட்டுக்கள் உடைய வீணை இல்லை. இது உருவானது மிகவும் பிற்காலத்தில், ஆனால் அன்று தமிழ்நாடு மட்டுமன்று, இந்தியநாடு எங்குமே வழக்கத்தில் இருந்த கருவி யாழே ஆகும். யாழ் என்று சொன்னால் குறிப்பிட்ட ஒரு கருவியை மட்டும் குறிக்கும். ஆனால் வீணை என்றால் அக்காலத்தில் எந்தவிதமான நரம்புக்கருவியையும் குறிப்பிடுகின்ற ஒரு பொதுச்சொல்லாக இருந்திருக்கிறது.

வேதத்தில் வீணை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்று பலர் நினைப்பதுண்டு. வேதகாலத்தில் யாழ்க்கருவிதான் பயன்பட்டு வந்தது. அப்போது வீணை இல்லை.

ஆனால் அரசர்கள் யாகம் செய்கின்ற காலத்தில் பகைவர்களால் இடையூறு நேர்வதுண்டு. அதைத் தடுப்பதற்காக அரசனும் அந்தணனும் வீணை வாசிப்பார்கள் என்று சொல்லப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். பகலில் அந்தணன் பாடிக்கொண்டிருந்தால் இரவில் சத்ரியன் பாடிக்கொண்டிருப்பான். இவர்கள் இருவரும் மாறிமாறிப் பாடி, அரசச் செல்வம் நாட்டைவிட்டு அகலாமல் காப்பாற்றுவார்கள் என்று சொல்லப்பட்டு இருக்கிறது. இப்படியாக பருவம், காலம் முதலியன உணர்ந்து இசைபாடுவதனால் செல்வத்தை நாட்டைவிட்டு அகலாமல் காப்பாற்றிக் கொள்ளமுடியும் என்று வேதமந்திரம் கூறுகிறது.

யாழ்

தமிழ்நாட்டில் மிகப்பழமையானதும் முதன்மைபெற்றதும் ஆன இசைக்கருவி யாழ். இந்தநூலில் யாழ் என்ற சொல் எங்குமே பயின்றுவரும். இச்சொல்லுக்கு இசை என்பதே முதற்பொருள். இரண்டாவது பொருளே இசைக்கருவி என்பது. யாழ் இசைத்தமிழுக்கும் நாடகத்தமிழுக்கும் - இரண்டுக்குமே - முக்கியமான துணைக்கருவி. யாழ், குழல், தண்ணுமை என்பது தமிழ்வழக்கு. இவை மூன்றுமே இவ்விரு தமிழ்ப் பிரிவுகளிலும் பயின்றுவரும். தொடர்ந்து இசையரங்குகளில் வாய்ப்பாட்டுக்குத் துணையாக இம்மூன்று கருவிகளும் இயங்கும். அதுபோல இம்மூன்றுமே நாட்டியத்துக்கும் இன்றியமையாத துணைக்கருவிகள்.

யாழ் என்பது ஒரு நரம்புக்கருவி. இன்னிசைக் கருவிகளுள் சிறப்பானது. மிகவும் பழைய காலத்தில் யாழில் வல்லவர்களாக இசைக்கென்றே வாழ்ந்த குலத்தார் பாணர். யாழைப் பிரியாது வாழ்ந்து வந்தார்கள். இதுபற்றி யாழுக்கே 'பாணர் கைவழி' என்ற பெயரும் வந்தது. குழலை ஆதார சுருதியாக வைத்து நரம்புக்கருவியாகிய யாழின் அடிப்படையில் குரல் முதலான ஏழு இசைகளும் வகுக்கப்பட்டன. நான்கு பெரும் பண்களும் அவற்றின்வழி பிறக்கும் பண்ணியல் திறம் திறத்திறம் ஆகிய பண்களும் உருவாக்கப்பட்டன. இக்கருவிகளின் சிறப்பையும் இனிமையையும், 'குழல் இனிது யாழ் இனிது என்ப' என்ற திருக்குறளின் கூற்றால் உணரலாம்.

போர் வீரருடைய வில் நாணின் தெறிப்பிலிருந்து யாழும் அதன் வகைகளும் உருவாக்கப்பட்டன என்று ஆன்றோர் கருதுவர். யாழ் நரம்பின் துணைகொண்டு ஆராய்ந்துகண்ட பண் வகைகளைத் தொல்காப்பியம் 'யாழின் பகுதி' என்றும், பண்களின் இயல்பு விரிவு ஆகியவற்றை விளக்கும் என்றும், இசை நூலை 'நரம்பின் மறை' என்றும் குறிப்பிடும். யாழையொத்த பல்வகைக் கருவிகள் மேலைநாட்டில் 'ஹார்ப்' என்றும் 'லயர்' என்றும் வழக்கத்தில் உள்ளன.

யாழ்நூலாகிய இசைக்குரிய சரித்திரம் வடமொழியில் காந்தர்வ வேதம் எனப்படும். அதையே தமிழில் யாழ்நூல் என்கிறோம். யாழ்நூல் என்றால் இசைக்குரிய வேதம் ஆகும். தமிழில் எண்ணற்ற இசையிலக்கண நூல்கள் இருந்து இறந்துபோயின என்று இறையனார் களவியல் உரையாலும் சிலப்பதிகார அடியார்க்குநல்லார் உரையாலும் அறிகிறோம். இன்று சிலப்பதிகாரமே இசைவேதம் என்று சொல்லத்தக்க அருமையுடையது. கி. பி. 2-3ஆம் நூற்றாண்டுகளில் செய்யப்பட்ட சிலப்பதிகார நூல் இன்று முழுமையாகக் கிடைப்பினும், மதுரையில் முந்நூறு ஆண்டுகள் (கி. பி. 250 முதல் 575 வரையில்) நிலவிய களப்பிரர் ஆட்சியால் சிலப்பதிகாரம் கூறிய இசை மங்கிவிட்டது. அதற்குக் கருவி நூல்களாக இருந்த பலநூல்களும் மறைந்துபோயின. பின்னர் திருஞானசம்பந்தராலும் அவருடைய பாடல்களை யாழிலிட்டு வாசித்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணராலும் தமிழ்மக்களிடையே இசையுணர்வும் பண்ணுணர்வும் பேணி உருவங்கொடுத்து வளர்க்கப்பட்டன என்றாலும் இசையாகிய சாத்திர அறிவு (அதாவது லக்ஷண ஞானம், இலக்கண அறிவு) மங்கித்தான் போயிற்று. திருஞானசம்பந்தரை அடுத்த காலத்தில் அதாவது 8 - 9ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இசைநுணுக்கம், பஞ்சபாரதீயம், பரதசேனாபதீயம்,

மதிவாணர் நாடகத்தமிழ்நூல், பஞ்சமரபு ஆகிய ஐந்து இசை இலக்கண நூல்கள் எழுந்து இசை இலக்கணம் செய்தன. இவ்வைந்துமே பின்னால் சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பேருரை செய்த அடியார்க்குநல்லார்க்கு ஆதார நூல்களாக அமைந்தன. 12ஆம் நூற்றாண்டில் அவர் காலத்திற்குப் பிறகு இவை ஐந்தில் நான்கு நூல்கள் அடியோடு மறைந்துவிட்டன. பஞ்சமரபு ஒன்றே இன்று எஞ்சி நிலவுகிறது. ஆகவே இன்று தமிழனுக்கு வேதமாகச் சொல்லத்தக்கன சிலப்பதிகாரமும் அதன் அரும்பதவுரையும் பேருரையான அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் ஆகும். இதிலும்கூட சிலப்பதிகாரத்தின் சிறந்த இசைப்பகுதியாகிய கானல்வரி என்ற காதைக்கு அடியார்க்குநல்லார் எழுதிய உரை மறைந்துபோயிற்று. இவற்றைப் பார்க்கும்போது தொடர்ந்து திட்டமிட்டு இசைத்தமிழ் அழிக்கப்பட்டதோ என்ற ஓர் ஐயம் நமக்கு எழாமல் போகாது. பத்தாம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை பெருமன்னன் இராசராசன் காலத்தில் திருவருள் துணைசெய்துதான் தேவாரப் பண்களை வெளிப்படுத்த வேண்டியிருந்தது. இந்தநிலையில் இன்று நாம் இசைத்தமிழ் பற்றியும் யாழ் பற்றியும் பெறுகின்ற அறிவெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தின்வழி அடியார்க்குநல்லார் தந்த கொடை என்றே கருதவேண்டும்.

யாழ், நரம்புக்கருவி என்று சொன்னோம். இந்தக் கருவிக்குக் கட்டப்பட்டிருந்த இசை நரம்புகள் மாட்டின் நரம்புகளே. மிகப் பிற்காலம் வரையில் இந்தநிலை வழங்கியிருந்ததென்பதைப் பெரியபுராணக் கூற்றால் அறியலாம். நந்தனாராகிய திருநாளைப்போவார் நாயனார் திருக்கோயிலுக்குச் செய்த திருத்தொண்டுகளைச் சேக்கிழார் பின்வருமாறு கூறுவதால் அறியலாம்.

நந்தனார் பேரிகை முதலான முகக் கருவிகளுக்கு தோலும், வீணை; யாழுக்கு நரம்பும், அர்ச்சனைக்குக் கோரோசனையும் அளித்தார் என்று அவர் பாடுகிறார்.

ஊரில்விடும் பறைத்துடவை உணவுரிமையாக் கொண்டு
சார்பில்வருந் தொழில்செய்வார் தலைநின்றார் தொண்டினால்
கூரிலைய முக்குடுமிப் படையண்ணல் கோயில்தொறும்
பேரிகையே முதலாய முகக்கருவி பிறவினுக்கும் (13)

போர்வைத்தோல் விசிவாரென் றினையனவும் புகலுமிசை
நேர்வைத்த வீணைக்கும் யாழுக்கும் நிலைவகையில்
சேர்வுற்ற தந்திரியும் தேவர்பிரான் அர்ச்சனைகட்கு
ஆர்வத்தினுடன் கோரோ சனையும்இவை அளித்துள்ளார் (14)

பிற்காலத்தில் நரம்புகள் உலோகத் தந்திகளாவும் அமைக்கப்படுகின்றன.

யாழ் உறுப்புக்கள்

இனி, யாழ் வகைகளைக் கருதுமுன் பொதுவாகப் பலவகை யாழ்களிலும் அமைந்துள்ள பல்வேறு உறுப்புக்களைக் குறிப்பிடுவோம்.

பத்தர்: பத்தர் என்பது இன்றைய நரம்புக் கருவிகளுக்கு அமைந்துள்ள குடமாகும். இது பழங்காலத்தில் குமிழமரம். முருக்கு, தணக்கு என்ற ஒலிக்கு ஏற்ற சிறப்பமைந்த

மரங்களால் செய்தார்கள். இவ்வகை மரங்கள் மட்டும் இன்னிசையைப் பெருக்கித் தரவல்லன என்று இசைவல்லார் அந்நாளில் கண்டு இவற்றைத் தேர்ந்து கொள்வதற்கு எத்தனையோ ஆண்டுகள் ஆகியிருக்கும். இது ஒன்றே தமிழருடைய இசை, பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்டது என்பதை உணர்த்தவல்லது. தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட மரத்தின் மேற்பகுதியைக் குடைந்து அதைத் தோலால் மூடுவார்கள். பத்தல் இது களம் என்றும் சொல்லப்படும். சங்கநூல்கள் இதன் அமைப்பை விளக்கமாகச் சொல்லுகின்றன. மான் குளம்பின் அடிபோல நடுப்பகுதி உயர்ந்தும் ஓரங்கள் தாழ்ந்தும் இருக்கும். "வயிறு சேற்பு ஒழுகிய வகையமை அகளத்து" (224) என்பது சிறுபாணாற்றுப்படை.

போர்வை: போர்வைத்தோல் என்பது நன்றாகப் பதனிடப்பட்ட பத்தரின் வாயை மூடுகின்ற தோல். சாமானியமாகப் பச்சை என்றும் சொல்லப்படும். அத்தோல் பத்தரின் வாயை மூடி இழுத்துக்கட்டிய பிறகு போர்வை என்று பெயர் பெறுகிறது. குமிழம் பழத்தின் நிறம்போல இதற்கு மஞ்சள் கலந்த செந்நிற வர்ணம் பூசுவதுண்டு. இந்தப் போர்வையின் நடுப்பகுதி மேல்குவிந்த வளைவுடையதாக இருக்கும்.

ஆணி: பத்தரின் விளிம்போடு இப்போர்வையைச் சிறிய ஆணிகளைக் கொண்டு முடுக்கப்பெறும். இவை பார்வைக்குக் கமுகின் பாளையிலுள்ள மொட்டுக்கள் போலவும் ஆணித்தலைகள் நண்டின் கண்கள் போலவும் தோற்றமளிக்கும். இரண்டு பாகமாக உள்ள போர்வைத்தோல்கள் நடுவே இணைக்கப்பெறும். இது பதனம் என்றும் பொல்லம் பொத்துதல் என்றும் சொல்லப்பெறும்.

வறுவாய்: போர்வையில் அமைந்துள்ள துளையே யாழில் ஒலியைச் சிறப்பித்துத் தருவது. அதற்கு வருவாய் என்பது பெயர். இது அட்டமி சந்திரன்போல தோற்றமளிக்கும். "எண்ணாள் திங்கள் வடிவிற்றாகி - அண்ணாவில்லா அமைவரு வறுவாய்" (11 - 12) என்பது பொருநராற்றுப்படை.

கவைக்கடை: பத்தரின் வால்பகுதியில் பிறைச்சந்திரன் வடிவில் அமைக்கப்பட்டுள்ள ஒரு சிறுபகுதி கவைக்கடை என்று பெயர்பெறும். "பிறை பிறந்தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை" (11) என்பது பெரும்பாணாற்றுப்படை.

யாப்பு: இதில் பத்தரின் உள்ளிடத்தே தெறிக்கப்படும் ஓர் உறுப்பு. சிறுவிரல் அளவாக யானைத் தந்தத்தினால் செய்யப்பட்டு நரம்புகளைத் தொடுத்தற்கு இடமாக உள்ளது. இதுவே நரம்புத் தெறித்தலால் எழும் ஒலியைப் பத்தரிலும் தாக்கி இசைபெருக்கும் கருவி.

உந்தி: உந்தி என்பது மனித உடம்பின் தொப்புள்போல். இது பத்தரின் மேல் மூடப்பெற்ற போர்வைத்தோலுக்கும் பத்தரின் உள்ளே பொருத்தியுள்ள யாப்புக்கும் இடையில் அமைந்த உறுப்பு. இது போர்வைத்தோலின் நடு இடத்தைத் தாங்கியிருப்பது. இவ்வுறுப்பின் நுனிப்பகுதி இருபிளவாக அமைந்திருக்கும். யாப்பின் தொடுத்த இசை நரம்புகள் யாப்பின் மேலுள்ள இந்த உறுப்பின் வழியாகத்தான் வெளியே செல்லும். உந்துவதற்கு இடமாயிருத்தலால் இதற்கு இப்பெயர்.

வணர்: வணர் என்பது யாழ்த்தண்டின் வளைந்த உச்சிப்பகுதி.

மருப்பு: இதுவே யாழிலுள்ள ஒரு கோடு என்ற உறுப்பு. பாம்பு மேல்நோக்கிப் படமெடுத்ததுபோல இது மேல்நோக்கி வளைந்த வடிவுடையது. (கோடுதல் - வளைதல்). 'கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விது' என்ற குறளானது நேராயுள்ள அம்பு கொடுமை செய்யும், வளைவாயுள்ள யாழின் பகுதி இன்பம் செய்யும் என்று இதைக் குறிப்பிடுகிறது. இது கருங்காலி, கொன்றைபோன்ற மரத்தால் செய்யப் பெறும். யாழின் தண்டே கோடு எனப்படும். முன்னமே கூறிய யாப்பாகிய உறுப்பில் தொடுக்கப்பட்ட இசை நரம்புகள் பத்தரின் நடுவே இருகூறாகப் பொருத்தி, ஆணியால் தைக்கப்பெற்ற போர்வைத்தோலினூடே வெளியே இழுத்து இவ்வுறுப்பில் வாரினால் விசித்துக் கட்டப்பெறும்.

திவவு: வார்க்கட்டு என்றும் பெயர். இசை நரம்புகளைக் கோட்டில் பிணைப்பதற்கு அமைந்த வார்க்கட்டே திவவு. இது யாழில் எத்தனை நரம்புகள் உள்ளனவோ அத்தனை வளையங்களாக இருக்கும். இவை கோட்டின் உச்சியில் உள்ளன. நரம்புகள் இந்த வளையங்களில் கட்டப்பெறும். இவற்றை மேலும் கீழும் நகர்த்தினால் நரம்புகளின் இறுக்கம் அளவுபடுத்தப்பட்டு, சுரங்களை உச்சமாகவும் மந்தமாகவும் ஒலிக்கப் பயன்படும். திவவு என்பது மங்கையின் முன்கையில் அமைந்த அழகிய வளையல்போல என்பர்.

புரிநரம்பு: யாழின் நரம்புகள் ஒரு தொகுப்பாக புரி நரம்புகள் எனப்படும். முறுக்கேறிய நரம்பு என்று பொருள். வரிசையாக அமைந்த நரம்புகள் நரம்புத் தொடையல் (தொடையல் - தொடுக்கப்பட்டது) என்றும் கோல் என்றும் பெயர்பெறும். குரல்முதல் விளரிவரையிலுள்ள ஏழு சுரங்களுக்கும் பொருத்தமாக நரம்புகள் அமைக்கப்படும். திவவின் பாகத்தைவிட மென்மையானவை. விரலால் தெறிக்கும் போது சுத்தமான இனிய ஓசையைத் தரும்.

மற்றவை: இவையன்றி தந்திரிகம், ஒற்று, பற்று என்ற பகுதிகளும் சொல்லப்பெறும். தந்திரிகம் என்பது போர்வையின் கீழே மையபாகத்தில் பொருத்தப்பட்டுள்ள ஆணிகள் அல்லது கொக்கிகள். ஒற்று என்பது பாணருடைய தோளிலே யாழைக் கட்டித் தொங்கவிட்டிருக்கும் பட்டை அல்லது நாடி. பற்று என்பது ஒற்றில் இதை பொருத்தியுள்ள பாகம்.

மாடகம்: மாடகம் என்பது முறுக்காணி. காலக்கிரமத்தில் திவவு என்ற உறுப்புகளுக்குப் பதிலாக நரம்புகளை வலித்தற்கும் மெலித்தற்கும் ஏற்பட்ட ஓர் உறுப்பு. நாம் சாதாரணமாக இன்று பிருடை என்று சொல்வது கருவிள மரத்தினால் கடைந்து செய்யப்படும். நால்விரல் அளவில் அகலமாக இருக்கும். இதைத் திருகுவதால் நரம்புகளை இறுக்கவும் தளர்த்தவும் முடியும். யாழ் வாசிப்பவர் தம்முடைய இடக்கை நாலு விரல்களால் யாழின் கோட்டை வளைத்துப் பிடித்திருப்பர்.

யாழின் பத்தர் போன்ற அமைப்பு சமீபகாலம்வரையில் தென்னாட்டில் வழங்கிய சுரபத்து என்ற கருவியில் இருந்தது. வடநாட்டில் இன்றுள்ள சுரமண்டலி என்ற கருவி யாழைபோலப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஒன்றிரண்டு தலைமுறைகளுக்கு முன்

இந்தக்கருவி வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் சுவாமி சன்னதியில் தேவாரம் இசைப்பதற்குத் துணைக்கருவியாகப் பயன்பட்டு வந்ததாம், மறைந்துவிட்டது.

யாழ் வாசிப்பதைச் சிலப்பதிகாரம் நன்கு தெரிவிக்கிறது. டப்பா சங்கீதம் வந்து சங்கீத உணர்வை எங்குமே அடியோடு போக்கிவிட்டுக் கிலுகிலுப்புத்தான் சங்கீதம் என்று செய்து வருகிறது. இந்தநிலைக்குச் சங்கீத வித்துவான் என்று சொல்லிக் கொள்கிறவர்களே காரணம். இவர்கள் இதயத்தை உருக்குகின்ற சங்கீதம் பாடாமல் காசுக்காகப் பாடத்தொடங்கி ஒருவரையொருவர் மிஞ்சவேண்டுமென்ற உணர்வில் சுர சர்க்கஸ் வித்தை செய்கிறார்கள். இது ஒரு காரணம். மற்றொரு காரணம் இவர்கள் தாய்மொழியில் பாடாமல் அன்னியமொழிகளில் பாடி, கேட்பவர்களுடைய இதயத்தின் அருகே போகின்றநிலை இல்லாமல் செய்துகொண்டார்கள் என்பது. ஆனால் தமிழ்மொழி மிகுந்த இந்தக் காலத்தில் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும் யாழ் வாசிப்பு முறையை நினைவுகூர்தல் அவசியமாகும். பாணர் யாழைத் தோளிலே மாட்டிக்கொண்டு வள்ளல்கள் அவைதோறும் சென்று நின்றபடியே யாழ் வாசித்தார்கள். பலசமயங்களில் இருந்தும் வாசித்தார்கள். இருந்து வாசிக்கும் முறையைச் சிலப்பதிகார உரை மேற்கோள் (8:26) தெளிவுபடுத்துகிறது.

நல்இசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
அல்லியம் பங்கயத்து அயன்இனிது படைத்த
தெய்வம் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்து
இருகையின் வாங்கி இடவயி னிரீஇ
மருவிய வினயம் ஆட்டுதல் கடனே

அதாவது இசை வாசிக்கும் மடந்தை அயனால் படைக்கப்பட்ட தெய்வச்சுவையுடைய யாழை மெய்பெற வணங்கி (நமஸ்கரித்து வணங்கி என்ற பொருள்போலும்), வாங்கி இடப்புறத்தில் இருத்தி, பத்மாசனத்தில் இருந்து என்று வாசிக்கும்முறை சொல்லப்படுகிறது.

நால்வகை யாழ்

மூவகைத் தமிழில்; இயல், இசை, நாடகம் என்பவற்றுள் இசைத்தமிழ் இடையிலுள்ளது. இசைக்கு இயல் இன்றியமையாதது. நாடகம் அல்லது நாட்டியத்துக்கு இசை இன்றியமையாதது. தமிழில் இசைக்கே யாழ் என்ற பெயர் உண்டு. பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ் என்ற பெயர்கள் காணத்தக்கன. அன்றி, தமிழருடைய சிறப்பான இசைக் கருவிக்கும் யாழ் என்றே மிகப்பழங்காலம் தொடங்கிப் பெயர் வழங்கி வந்திருக்கிறது. யாழ் என்ற கருவியைக் கையில் ஏந்தி வள்ளல்களுடைய அவைதோறும் பாணர் சென்று பாடிவந்த காரணத்தால் அவர்களுக்கு யாழ்ப்பாணர் என்ற பெயர் அமைந்தது. வடமொழியில் இசைக்கு நூல்கள் பிறப்பதற்கு முன்னமேயே தமிழ்மொழியில் பலவான நூல்கள் இருந்திருக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் வேறிடத்தில் விளக்கியிருக்கிறோம்.* யாழாகிய இசைக்கு ஒரு வேதபுத்தகம்போல அமைந்துள்ளது, சிலப்பதிகாரம்.

* காண்க: இசை இலக்கண நூல்கள் - தமிழ் என்னும் அத்தியாயம், பக்கம்: 13.

இளங்கோவடிகள் முத்தமிழையும் சொல்லவந்தார் ஆயினும், அவர் தமது கதைப் போக்குக்கு ஏற்ற அளவே சொன்னார். அந்தக் காப்பியத்துள் யாழாகிய இசையையும் யாழாகிய இசைக்கருவியையும் மிகவும் தெளிவாகவே விளக்கியிருக்கிறார். அவர் குறிப்பிடுகின்ற யாழ்க்கருவிகளுள் மிக்க ஆரம்பநிலையிலுள்ள கருவி வில்யாழ் என்பது. பிற கருவிகள் மகரயாழ், சீறியாழ் என்னும் செங்கோட்டுயாழ், சகோடயாழ், பேரியாழ் என்பன.

யாழ் என்பதுதான் வீணை. யாழ் தமிழ்மொழி; வீணை வடமொழி. 'நாரதன் வீணை' என்று சொல்லும் இடத்து நாரதன் கையிலுள்ள யாழ் என்றுதான் அடியார்க்குநல்லார் திட்டமாக வரையறுத்துக் கூறுகிறார். இதன் கருத்தாவது: வடமொழியாளர் தமிழ்நாட்டோடு தொடர்புகொண்டு ஒன்றாய்க் கலந்த காலத்தில் தமிழருடைய யாழையும் அவர்கள் ஏற்று அதற்கு வீணை என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டார்கள். அதாவது வேதங்களில் வீணை என்னும் பெயர் வருகிறது என்று பலர் சொல்லியபோதும்கூட வேதம் ஓதியவர்களுக்குக் கருவியும் இல்லை, கானமும் இல்லை. சாமகானமாகிய இசை மட்டுமே இருந்தது. தமிழரிடைக் கண்ட யாழை அவர்கள் சுவீகரித்துக் கொண்டார்கள். 'ழ' என்ற ஒலி வடமொழியில் வராது. ஆதலால் இந்தப் பெயரைவிட்டு வீணை என்ற வேறு புதுப்பெயரை அமைத்துக்கொண்டார்கள் என்பதாகும். இவ்விடத்தில் மற்றொரு கருத்தும் சொல்லலாம். 'ட, ண' இரண்டு ஒலிகளும் ஆதிவடமொழியில் இல்லை. பிற்காலத்தில் தமிழிலிருந்து எடுத்துச்சென்று கொள்ளப்பட்டன என்று ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். ஆகவே ஆதியில் வடமொழிக்கு இசைக்கருவி இல்லை. பின்னால் தமிழர் தொடர்பு ஏற்பட்டபோதுதான் வீணா என்ற கருவி உருக்கொண்டது என்று சொன்னால் தவறில்லை. வீணை என்று சொன்னமாத்திரத்திலேயே நாம் கோவிந்த தீட்சிதர் அமைத்ததாகிய இன்றைய தஞ்சாவூர் வீணையை நினைத்தலாகாது. இது ஆதியில் எத்தனையோ வடிவ வேறுபாடுடைய யாழ்க்கருவியாக இருந்து, காலந்தோறும் பலருடைய கைப்பட்டு, உரு மாறிமாறி வளர்ந்து, இன்றைய வடிவத்தை அடைந்திருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும்.

இதைத் தொடர்ந்த மற்றொரு கருத்தும் இங்குச் சிந்தித்தற்குரியது. இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும் இன்றியமையாத மூன்று கருவிகள் யாழ், குழல், முழவு (தண்ணுமை) என்பன. யாழைக் குறித்து மேலே சொன்னோம். அதாவது 'ழகர' ஒலி வடமொழியில் வராது என்பது. இதுவே குழலுக்கும் முழவுக்கும் பொருந்தும். இங்குள்ள 'ழ'வும் வடமொழியில் வராது. ஆகவே யாழ் வீணை ஆனதுபோல குழலும் பெயர்வடிவம் மாறி வேணு ஆயிற்று. வேணு என்றால் மூங்கில். குழல் மூங்கிலினால் செய்யப்பட்டு வந்தமையால் வேணு என்ற புதுப்பெயரை ஏற்றது. இதிலும் 'ணகரம்' வருவது கவனிக்கத்தக்கது.

மூன்றாவது கருவியாகிய முழவும் 'ழகரம்' இருந்த காரணத்தால் பிற்காலத்தில் மத்தளம் என்றும் மிருதங்கம் என்றும் பெயர் மாறிவிட்டது. மத்தளத்தில் உள்ள 'ளகர' ஒலி வடமொழிக்குச் சென்றது. இன்றும் பல இலக்கணங்களும் நூலாசிரியர்களும் ளகரத்தை ஏற்பதில்லை.

இதுவே வடமொழியில் புராதனமான இசைக்கருவிகளின் நிலை. யாழ், குழல், முழவு என்றிருந்தவை வீணை, வேணு, மத்தளம் என்று வடமொழி ஆகிவிட்டன. இதில் ஒன்றும் குறைவில்லை. காலப்போக்கில் மாறுதலும் வளர்ச்சியும் இயற்கை. யாழும் வீணையும் ஒன்றாகவே இருந்த காலம் ஒன்றுண்டு. சுமார் 9ஆம் நூற்றாண்டில்தான் வீணை என்ற யாழினும் வேறான ஒரு கருவி, வளர்ச்சியினால் புதிதாய்ப் பிறக்கிறது.

மற்றும் இரண்டு நிலைகளை இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும். நந்தி மத்தளம் கொட்டுகிறார் என்று சொல்வது மரபு. இந்த மரபுக்கு முந்தைய மரபு நந்தி குடமுழா வாசிக்கிறார் என்பது. மத்தளம் என்ற மரபு மிகவும் பிற்காலத்தில் - கீர்த்தன காலத்தில்தான் வந்தது. குழலும் இதை ஒத்ததே. கண்ணனுக்கு வேணுகோபாலன் என்ற பெயரும் உண்டு. இந்த வேணுவும் அதை ஒட்டிய பாகவதர் கதைகளும் மிகமிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியவை. கண்ணன் குழலூதும் சிறப்பைப் பெரியாழ்வார் மிகமிக முற்காலத்தில் பாடினார். கொன்றையந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்றெல்லாம் குறிஞ்சிக்கும், முல்லைக்கும், நெய்தலுக்கும் குழற்கருவிகள் தனித்தனியாக இருந்தன; இசைக்கப்பட்டன. பாலையாழுக்கு ஆறலை கள்வர்கூட தம் கொலைத்தொழிலை மறப்பர் என்று பொருநராற்றுப்படையும் பாலைக்கலியும் கூறும். இவை சங்க இலக்கியமும் சிலப்பதிகாரமும் பிறநூல்களும் காட்டும் பண்டைய தமிழிசை மரபு. ஆனால் வடமொழி மரபில் கண்ணன் வேணுகானம் செய்கிறான் என்று சொல்லும்போது இத்தனை விரிவுகளும் இல்லை. இவற்றைச் சொல்லவும் இடமில்லை. ஆதலால் வேணுகோபாலன் என்ற ஒரே ஒரு கருத்தை வைத்துக்கொண்டு மட்டும் வேணு முன்னமே இருந்தது என்று நிலைநாட்ட முடியாது. குழல் பழமையாக இருந்தது. அது பல வடிவங்களில் இருந்தது. அது பாகவதர் கதையினுள் நுழைந்தபோது வேணு என்ற ஒரு வடிவத்தில் மட்டும் அங்கு புகுந்தது என்ற முடிவை நாம் ஏற்கத்தான் வேண்டும்.

சங்கநூல்களில் வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் என்ற யாழ்க்கருவிகள் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. அங்கு பிற யாழ்க்கருவிகள் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் பிற்காலத்தில் சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ், மகரயாழ் முதலியன காப்பியங்களில் சொல்லப் படுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இவற்றைச் சொல்லுகின்றது. உரிய நரம்புகளும் நூல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. செங்கோட்டு யாழ் 7 நரம்புகள் கொண்டது. சகோட யாழ் 14 , மகர யாழ் 19, பேரியாழ் 21. ஆதியாழ் என்னும் பெருங்கலம் 1000 நரம்புடையது என்பது மரபு. இந்த நரம்பு எண் பின்வரும் சிலப்பதிகார மேற்கோள் (3: 26) பாடலால் தெளிவாகும்.

ஒன்றும் இருபதும், ஒன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினான்கும், பின்ஏழும் – குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கும் நல்நரம்பு சொல்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி.

பஞ்சமரபு பாடல் 162 நால்வகை யாழையும் கூறுகிறது.

பேரியாழ் பின்னும் மகரம் சகோடமுடன்
சீர்கொளியும் செங்கோடு செப்பினார் – தார்பொலிந்து
மண்ணும் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னும் உளவே பிற.

இதற்கு விளக்கம் சொல்லிய அடியார்க்குநல்லார் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்பன நாலும் பெரும்பான்மையின. சிறுபான்மையால் வருவன பிறவும் உள என்கிறார். இவற்றால் அதிக வரவில்லாத வில்யாழ் முதலான பிறயாழ் வகைகளும் இருந்தன என்று அறியலாம்.

வில்யாழ்

இது வளர்ச்சிபெறாத ஒரு புராதன யாழாகத்தான் இருந்திருக்கும் என்று சொல்லமுடியும். இந்த யாழைக் குறித்த விவரங்களைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் என்ற புலவர் தொண்டைமான் இளந்திறையன் என்ற தலைவன் மீது தான் பாடிய பெரும்பாணாற்றுப்படை என்ற சங்கநூலில் பாடியிருக்கிறார். அங்குள்ள அடிகள் பின்வருவன:

தொடுதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத்தண் டூன்றிய மழுத்தின் வன்கை
உறிக்கா வூர்ந்த மறுப்படு மயிர்ச்சுவல்
மேம்பா லுரைத்த வோரி ஓங்குமிசைக்
கோட்டவும் கொடியவும் விரைஇக் காட்ட
பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத் தல்கி
அந்நு ணவிர் புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோற் கொண்ட பெருவிறன் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்றீம் பாலை முனையிற் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்
புல்லார் வியன்புலம் போகி (169 – 184)

இங்கு நமக்குக் கிடைக்கும் செய்திகள் சுருக்கமாகப் பின்வருவன: இடையன் வில்யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைக்கிறான். அதைத் தேனீக்கள் தம் சுற்றத்தின் ஓசை என்று செவி கொடுத்துக் கேட்கின்றன. இதனால் வில்யாழின் ஒலி மிகவும் மந்தமானது என்று அறிகிறோம். வில்யாழ் குமிழங் கொம்பினாலும் மரல் நாரினாலும் அமைக்கப்படுவது. இரண்டு குமிழம் துண்டுகளை வில்போல வளைத்து ஒரு நாற்கோணத்தின் இருமுனைகளிலும் கட்டிவிட்டு இடையில் பல துண்டுகளையும் சேர்த்து நரம்பினால் கட்டி ஏழுதுளைகளைக் கொம்பில் அமைத்து அவற்றில் நரம்புகளைக் கட்டி வில்யாழ் செய்யப்படுகிறது. இதற்கு இசை குழலினிசையோடு அளவுபடுத்தி அமைக்கப்படுகிறது. மரல்நார் நல்ல நாதத்தைத் தரக் கண்டிருக்கிறார்கள். இந்த வில்யாழில் முற்காலத்தில் ஐந்து சுரம் இருந்தது. பின்னால் ஏழு சுரம் இருந்தது. ஐந்து சுரம் மட்டும் உள்ள இசை, தமிழில் திறம் என்று சொல்லப்படும். உருக்கு வேதத்தில் உருக்வேத பிராதிசாக்யத்தில் ஐந்து சுரங்களே வழங்கின என்று அந்நூல் வல்லார் கூறுவர். பின்னால்தான் இவற்றின்

தொடக்கத்தில் ஒன்றும் இறுதியில் ஒன்றும் சேர்க்கப்பட்டு ஏழு சுரங்கள் ஆயின என்றும் சொல்வர். சீனநாட்டில் ஐந்து சுர இசையே வழங்குகிறது.

இந்த வில்யாழ் முழுமையும் குமிழம் கொம்பினால் வளைத்து, பொருத்தி மரல் நாரினால் கட்டப்பட்டது. எந்த யாழில் இசைகூட்டினாலும் யாழிசைக்கு இசையை அளக்கும் கோல் குழலிசைதான் என்பது பாலைக்கலியில் சொல்லப்படுகிறது. "நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல்" (32:22) என்பது பாட்டு. இடையனுடைய வில்யாழில்கூட இசை, குழல் ஓசைக்கு ஒத்தே வருவது. இடையன் அமைத்துக்கொண்ட வளைத்த குமிழம் கொம்பினாலான வில்யாழ் ஏழு நரம்போடு கூடியது. இங்கு நரம்பு என்பது மரல்நார். அவனுக்கு வேண்டியது குறிஞ்சிப் பண். அதற்கு இது பொருத்தமாகத்தான் இருந்தது.

சீறியாழ்

சிறிய யாழ் என்பது இதன் பொருள். இந்த யாழானது பத்தர், கோடு, திவவு, போர்வைத்தோல், நரம்பு என்னும் 5 உறுப்புக்களை உடையது. இது சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படவில்லை. ஆயினும் சங்கநூல்கள் எல்லாமே சீறியாழ் என்று தவறாமல் சொல்லுகின்றன. 'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப' என்பது நெடுநல்வாடை (70). 'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' (புறம்: 144:2, 147:2), 'களங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்' (புறம்: 127:1, 145:5), 'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்' (அகம்:331:10)

பாணர்கள் தாங்கள் தழுவிச் செல்லும் யாழின் தன்மைபற்றிப் பெயர் பெற்றனர் என்று அறிகிறோம். "சீறியாழ்ப்பாணன்" என்று பாடலில் ஒருவகையோர் பெயர் பெறுகிறார்கள்.

மற்றொரு முக்கியமான கருத்து சொல்லத் தோன்றுகிறது. "களங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்" என்ற இந்த யாழ் சங்கநூலில் பலமுறை சொல்லப்படுகிறது. கருநிறத்துக்குப் பண்டைக்காலப் புலவர் களங்கனியை உதாரணமாகக் காட்டுகின்றனர். இதனால் இந்தச் சீறியாழ் என்ற கருவியும் அதன் முக்கியமான பகுதியாகிய கோடும் கருநிற மரத்தால் செய்யப்பட்டிருந்தன என்று அறிகிறோம். "சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி" என்று பல பாடல்களில் காண்கிறோம். செவ்வழி என்பது மாலைக்குரிய இரங்கற்பண். இவ்வாறு வரும் குறிப்புக்களால் இரங்கற் பண்ணுக்குச் சீறியாழ் பெரிதும் உகந்தது என்று கருதலாம். ஒரு பாடல் "மிஞிற்றுக் குரல் சீறியாழ்" (புறம்:308:2) என்று சொல்லுகிறது. இதனால் சீறி யாழின் ஒலி வண்டின் ஒலிபோல மென்மையானதாய் இருக்கும் என்று தெரிகிறது.

பெருங்கதையில் "இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட அசுண நன்மா" (1:47:241) என்ற ஒருதொடர் வருகிறது. இதுபற்றிய வேறுகுறிப்பு இன்மையால் சுமார் 8ஆம் நூற்றாண்டில் சீறியாழ் வழக்கறுந்து போயிற்று என்று தெரிகிறது.

மகர யாழ்

இது மகரவீணை என்ற பெயரோடு மணிமேகலை, பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி முதலான நூல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அக்காலம் யாழே வீணை என்று வழங்கப்

பெற்ற காலம். பெருங்கதையில், "யவனக் கைவினை மாணப் புணர்ந்ததோர் மகர வீணை" (3:15:22-23) என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இந்த யாழ் வழங்கிய காலத்தில் யவனநாடு என்பது கிரேக்கநாட்டைக் குறித்தது. யவனர் என்ற சொல் அயோனியர் முதலான பலரைக் குறித்தபோதிலும் சிறப்பான யவனர் என்பதையே குறிப்பிடும். யவனநாட்டிலிருந்து சிறப்பான கலத்தில் மனமுடைய தேறல் (மது) தமிழ்நாட்டுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டு வழங்கிற்று என்று புறநானூற்றால் அறிகிறோம். இதுபற்றியே இந்த வீணை 'யவனர் கைவினை' என்பதால் 'யவனநாட்டு வீணை' என்று கருதவேண்டியதில்லை. பெருங் கதையின் காலமாகிய 8ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதற்கு சற்று முன்னும் யவனத்தொழில் வினைஞர் இந்த வீணை (யாழ்) முதலான கருவிகளைச் செய்வதில் பெரும்தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள் என்று மட்டுமே 'யவனர் கைவினை' என்ற தொடர் குறிப்பதாக நாம் கொள்ளவேண்டும். யவனர் இயற்றிய 'வினைமாண்' பாவை என்பதுபோன்ற சங்கநூல் பாடல் தொடர்கள் இவ்வகைத் தன்மையையே விளக்குகின்றன.

இந்த மகரயாழ் மகர வடிவை உடையது. அதாவது மீன் வடிவு. மகரம் மீன் வகையில் சிறப்புப்பெற்றது. இந்த யாழ் மகர வடிவில் செய்யப்பெற்றிருந்தது. இதற்கு நரம்புகள் 19. இந்த 19 நரம்புகளையும் கம பத நிசரி கம பத நிசரி கம பதநி என்று 19 சுரங்களாக யாழ்நூல் அமைத்துக் காட்டுகிறது. மகரம் மன்மதனுடைய கொடி. 'மகர வெல்கொடி மைந்தன்' என்பது அவனுடைய பெயர். இந்த மகரயாழ் பொருள் சிறப்புடைய அரசகுமரர் போன்றார் கையில் விளங்கிற்று என்று கருதுவர்.

பேரியாழ்

யாழ் அளவின் பெருமை நோக்கி, இது பேரியாழ் எனப்பட்டது. இதில் நரம்புகள் 21 என்று சொன்னோம். 21 நரம்புகளால் தொடுக்கப்படுகின்ற பேரியாழ் என்பது புறநானூற்று உரைக்குறிப்பு. ஏழிசைக்கும் (குரல், துத்தம் முதலிய ஏழு) மெலிவு, சமன், வலிவு என்ற மூன்று தானங்களில் தனித்தனி நரம்புகள் அமைந்து நிற்றலால் மொத்தம் 21 நரம்பு எனப்பட்டது.

யாழ் உறுப்புக்கள் என்ற தலைப்பில் சொல்லப்பட்ட உறுப்புக்களின் விளக்கம் பேரியாழை வைத்தே சொல்லப்பட்டது. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இது விளக்கப் பட்டது. பேரியாழ் என்ற கருவியைப் பின்னிருந்துத் தாங்குவதற்காகக் கவையுடைய ஒருகோல் முட்டுக் கொடுத்துத் தாங்கப்படும். அக்கோல் கவைக்கடை எனப்படும். "பிறை பிறந்தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை" (11) என்பது பெரும்பாணாற்றுப்படை. இக்கவையானது பிறைபோன்ற வடிவுடையது.

சகோடயாழ்

அமராவதி சிற்பம் ஒன்றின் மூலம் சகோடயாழின் வடிவத்தை நாம் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இந்த யாழ் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கையில்வைத்து வாசிக்கப்பெற்றது. அவர் சகோடயாழ்த் தலைவர் என்று சொல்லப்பெறுகின்றார். இந்த யாழ் படத்தின் மூலம் பார்க்கும்போது 3½ அடி உயரம் இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. இதற்கு நரம்புகள் 16 என்று சொல்லப்பட்டுள்ளன. எனினும் யாழ்நூலில் இதனுடைய நரம்புகள் பிறவகையால் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

முளரி யாழ்

இது தமது யாழ்நூலுள் சுவாமி விபுலானந்தர் புதிதாகப் பெயர் படைத்து அமைத்துக்கொண்ட ஒரு பொருள். இறந்தபோன பழந்தமிழ் நூல்களுள் ஆசிரியமாலை என்பது ஒரு சிறப்புடைய புறப்பொருள் நூல். இதன் பாடல்கள் சில புறத்திரட்டிலும், சில தொல்காப்பிய உரையிலும் காணப்படுவன. இதன் பாடல்கள் ஒன்றில் "தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்" என்ற ஒருதொடர் வருகிறது. முண்டகம் என்பது நேர்முள்ளி என்று சொல்வர். இதற்கு முளரி (தாமரை) என்ற அழகான பெயரைமைத்து இப்படியொரு யாழைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த யாழ் முண்டக யாழ். 'தொண்டுபடு திவவு' என்பதனால் இது 'ஒன்பது நரம்புகளை உடையது' என்று கருதத்தக்கது. இந்த ஒன்பது நரம்புகளும் யாவை என்பதையும், இவை எவ்வாறு ஏழு பாலைகள் ஆகின்றன என்பதையும் யாழ்நூலில் இதே தலைப்பில் ஒழிபியல் என்ற பகுதியில் ஆசிரியர் குறித்திருக்கிறார்.

மேலும் மலைபடுகடாத்தில், 'தொடித்திரிவன்ன தொண்டுபடு திவவின்' (21) என்ற அடியில், 'தொண்டுபடு திவவு' என்ற அடியைக் காண்கிறோம். இதற்கு 'ஒன்பது என்னும் எண்பெற்ற வார்க்கட்டு' என்று பொருள் கூறியிருப்பதால்; இவ்விரண்டு குறிப்புக்களும் இவ்வாசிரியர் இவ்வாறு ஒரு யாழ் இருந்தது என்று கொள்வதற்கு இடமளித்துள்ளன. உண்மையில் யாழே உயிராக, வாழ்க்கையாக, வழிபடு தெய்வமாகக் கொண்டு ஓங்கிவந்த பாணர் காலத்தில் எத்தனை வகை யாழ்கள் இருந்தன என்பது இன்றைக்குத் தெரிந்து குறிப்பிடுதல் இயலாது. ஆனால் பிற்கால இலக்கியங்களில் காணப்படுவதெல்லாம் வழக்கொழிந்துபோன யாழைப் பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புக்களே. ஆகையால் இப்பொருளை முழுமையாகச் சொல்லமுடியாது.

பெருங்கலம்

பெருங்கலம் என்பது பேரியாழுக்கு வழங்கிய பெயர். அடியார்க்குநல்லார் பண்டைய இசைநூல்கள் இறந்துபோயின என்று குறிப்பிடும் இடத்து, "இறக்கவே வரும் பெருங்கலம் முதலிய பிறவுமாம். இவற்றுள் பெருங்கலமாவது பேரியாழ். அது கோட்டினதளவு பன்னிரு சாணும், வணரளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிருசாணும், இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும், திவவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்து இயல்வது என்னை?

ஆயிர நரம்பிற் றாதியா ழாகும்,
ஏனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே,
பத்தர தளவுங் கோட்டின தளவும்,
ஒத்த வென்ப விருமூன்றி ரட்டி
வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர் புலவர்

என நூலுள்ளும்,

தலமுத லூழிற் றானவர் தருக்கறப்,
புலமகளாளர் புரிநரப் பாயிரம்,
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்,
செலவுமுறை யெல்லாஞ் செய்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழும் கற்றுமுறை பிழையான்

எனக் கதையினுள்ளும் கூறினாராகலாற் பேரியாழ் முதலியனவும் இறந்தனவெனக் கொள்க. (இங்கு நூல் என்று சொல்லப்பட்டது இறந்துபோன நூலாகிய மதிவாணார் நாடகத் தமிழ்நூல் என்று கருதப்படுகிறது). "ஆயிரம் நரம்பிற்று" என்ற நூற்பா பிங்கல நிகண்டில் காணப்படுகிறது. பெருங்கலம் அடியார்க்குநல்லார் காலத்தில் மறைந்துபோயிற்று என்றாலும் பிங்கல நிகண்டின் காலத்தில் இருந்ததா? என்பது சொல்லமுடியாது. இந்நிகண்டு ஆசிரியர் இந்தச் சூத்திரத்தை மதிவாணர் நூலிலிருந்து எடுத்து அமைத்துக் கொண்டிருக்கலாம்.

'ஆயிரம் நரம்பிற்று' என்று சொன்னதாலேயே பெருங்கலம் என்ற ஆதியாழானது ஆயிரம் தந்திகளையுடைய ஒரு யாழ் என்று கருதவதற்கில்லை. ஏனெனில் ஆயிரம் நரம்பு இருக்குமானால் அது அளவால் மிகப்பெரியதாய் இருக்கும். ஆயிரம் தந்திகளை இசைத்தலும் செய்யக்கூடிய காரியம் இல்லை. அன்றியும், பாணர் இதைப் போகுமிடமெல்லாம் கையோடு எடுத்துச் செல்வதும் சாத்தியமன்று. ஆகவே ஆயிரம் நரம்பிற்று என்று சொல்வதற்கு வேறுபொருள் இருக்கவேண்டும்.

இதைச் செம்மையாக ஆராய்ந்த விபுலானந்த சுவாமிகள் தமது யாழ்நூலில் விரிவாக எழுதியிருக்கிறார். அவர் கருத்துப்படி, நரம்பு என்பது சுரஸ்தானங்கள் என்று கருதப்படுகிறது. ஆயிரம் தந்திகளாக இல்லாமல் ஆயிரம் சுரஸ்தானங்கள் என்று சொல்லுவது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதே.

ஒரு குறிப்பு கருதத்தக்கது: அடியார்க்குநல்லார் காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு. அப்போது பேரியாழ் என்னும் பெருங்கலம் இல்லை. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல் 8 அல்லது 9ஆம் நூற்றாண்டு. பிங்கலத்தின் காலம் 10ஆம் நூற்றாண்டு. அவர் காலத்திலேயே பெருங்கலம் மறைந்துபோய்விட்டது. கல்லாடம் என்ற ஒரு சிறந்த இலக்கியநூல் 11ஆம் நூற்றாண்டின் இடைபகுதிக்குரியது. அதன் ஆசிரியர் ஆயிரம் நரம்புடைய பேரியாழைக் குறிப்பிடுகிறார்.

வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்
அடுத்தன வெண்ணான் கங்குலி யகத்தினும்
நாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினும்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல் பெற்றைதா
யாயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
இருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
ஆயிரத் தொட்டி லமைந்தன பிறப்புப்
பிறவிப் பேதத் துறையது போல
ஆரியப் பதங்கொள் நாரதப் பேரியாழ் (82:1–10)

கல்லாடர் ஆயிரம் தந்திரி என்று குறிப்பிடுவதால் ஆயிரம் நரம்பு என்ற ஒரு குழப்பம் உண்டாகிறது. கல்லாடர் பெருங்கலத்தைப் பார்த்துப் பாடவில்லை. மரபுவழி நினைவைக் கொண்டேதான் பாடுகிறார் என்று நாம் கொள்ளவேண்டும். மேலும் வடமொழி நூல்களில் இத்தகைய பெருங்கருவியைப் பற்றிய எந்தக் குறிப்பும் இல்லை. எனவே இதுபற்றி முடிவாக எதுவும் சொல்வதற்கில்லை.

யாழ்க் கிரியைகள்

யாழ்க் கிரியைகள் 8 என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். இவை பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்பனவாகும். இவ்வெட்டும் கொண்டு எழுப்பப்படும் இசையானது இசையெழால் என்று பெயர்பெறும். இவற்றைச் சில சொற்களால் சிலப்பதிகார மேற்கோள் கொண்டு விளக்கலாம். சிலப்பதிகார மேற்கோள் பின்வருவது:

பண்ணல்

வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டும். . .
இணைவழி யாராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.

இங்கு, பண்ணல் என்பது பல்லவி வாசித்தல் அல்லது இசைத்தல் என்று கருதுவர். இங்கு வலக்கையை யாழில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டிய முறை சொல்லப்படுகின்றது. வலக்கைப் பெருவிரல் குழல் நரம்பை மீட்டுகிறது. சிறுவிரல் இளி நரம்பை இயக்குகிறது என்று அறிகிறோம். வீணையில் பெருவிரலைப் பயன்படுத்துவதில்லை. வலக்கைப் பெருவிரலால் தாள தந்தியினை விட்டு ஒலித்தல், அடக்கி ஒலித்தல், முழுதும் அடக்குதல் முதலான செய்தொழில் முறைகள்; வலக்கை இருவிரல்களால் யாழைத் தடவி மீட்டுதற்குரிய சிறந்த் இடம்; சிறுவிரலாலும் தாளத் தந்தியினை மீட்டி மாத்திரை பிறழாமல் இசைக்கும் திறம்; இசையெழுப்பும்போது வாசிக்கும் பண்ணின் இணைவழியறிந்து இசைத்தல் முடித்தல் ஆகிய இவையாவும் பண்ணல் அல்லது பல்லவிக்குரிய இசைமரபின் வளர்ச்சிகள் என்று சொல்லப்படுகின்றது.

பரிவட்டணை

பரிவட் டணையின் இலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் றாகி
வலக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
இடக்கை விரலின் இயைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியுந் தோன்றா தாகியும்
நடையொடு தோன்று நயத்த தாகும்.

அதாவது இசையின் இயக்கம். இது மூவகை நடைகளாகி காலப் பிரமாணங்களுடன் அமைவது. பண்களின் சுவை குன்றாதவகையில் இசைநடைதாரின் முறைகள் தக்க முடிவினைப் பெறவேண்டும். வலக்கையின் சுட்டுவிரல், நடுவிரல் ஆகிய இரண்டு விரல்களும் யாழைச் சுவைபடத் தடவி மீட்டும் வகையினால் பலதிறன்கொண்ட செய்கைகள் உதிக்கும். இடக்கைச் சுட்டுவிரலும் நடுவிரலும் மீட்டுந்தன்மையால் இசையின் முழு அணிகளும் சிறப்பாக நிரம்பி வரும். இவ்வாறு இசையின் மேன்மை தோன்ற நரம்புகள் வரிசைபெற்று தொடர்ந்து ஒலித்தும், வரிசைபெறாமல் மாறி ஒலித்தும் தொடையோடு தோன்றியும், அனுகர சேர்க்கையோடு சேர்ந்தும் பண்களின் திறன்தோன்ற விரல்பெறுகின்ற இசைக்குரிய இலக்கண அமைதிகள் இப்பெயர் பெறுகின்றன.

ஆராய்தல்

ஆராய்த லென்ப தமைவிரக் கிளப்பிற்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும்
குரலும் விளியுந் தம்மிற் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்.

இது இலக்கண அமைதி நிரம்பிய பாலை நிரல்களை அமைத்துப் பண்களை ஒலிக்கும் தன்மையை விளக்குகிறது. பாலைகளில் நிரல்பெற்று வருகின்ற இசை நரம்புகளில் குரல் முதலாக இணைவழி யமைந்துள்ள முறை. இணையில்லாத வழியில் நரம்புகள் அமைந்தால் அவை யிடுதற்குப் பயனுள்ளனவா என்று காணுதல்; பாலை நிரலில் தார (நிஷாதம்) நரம்பு உளதானால் அதன் கிளையாகிய உழையும் (மத்யமம்); குரல் (ஷட்சம்) நரம்புளதானால், அதன் கிளையாகிற இளியும்; துத்த (ரிஷபம்) நரம்புளதானால் அதன் கிளையாகிய விளரியும் (தைவதம்); விளரி நரம்புளதானால் அதன் கிளையாகிய கைக்கிளையும் (காந்தாரம்) முறையாக அமைந்து திறம்பெற்று விளங்குகின்றனவா என்று காணுதல்; அவ்வாறு விளங்கவில்லையானால், இல்லாத நரம்பினைக் கிழமை கொள்ளும் முறை; இப்படிப்பட்ட இலக்கண அமைதிகளைப் பெற்ற பாலை நிரல்களே தகுதிபெற்ற தளராத உன்னதப் பண்ணாகும்.

தைவரல்

தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்று மியலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப.

தைவரல் என்றால் தடவுதல், மீட்டுதல் என்று பொருளாகும். இசை நரம்புகளை நன்கு துடைத்துச் சீராக்கி நரம்புகளில் அனுசுரங்களைப் பொருந்த ஒற்றி இழைத்து வருங்காலை இசைப்பவருக்கு மட்டுமல்லாமல் கேட்பவருக்கும் எடுத்துக்கொண்ட உணர்வும் மகிழ்ச்சியும் கிளர்ச்சியும் பிறக்கும். தொடை என்பது அணி. அணிகளால் இசை சிறப்புறுகின்றது. அணிகள் விசேஷம், சாமானியம் என இருவகை. இவை பண்ணில் விரவிவரும். பண்ணினுடைய நரம்புத் தானங்கள் ஒலிக்கும் குறில் நெடில் ஆகிய ஒலிகளுக்கேற்ப அதன் நடை, மந்தம், சாதாரணம், வேகம் என்ற சுதிகளைப் பெறும். உடன்; வைகறை, காலை, உச்சி, எற்பாடு, மாலை, சாமம் என்ற காலங்களுக்கு ஏற்பப் பண்கள் இசைக்கப்பெறும். பண்ணுக்குச் செய்யுளடிகளால் வரும் சாகித்தியங்களும் உண்டு. செய்யுளடிகள் அல்லாமல் பண்களின் சுவைமட்டும் தோன்றும்படியாக வருகின்ற

இராகத்தை ஆளத்தி முறையினால் இசைப்பதுமுண்டு. செய்யுழை அல்லது யாப்புக்கு உரியது மிடற்றிசை. இதுவல்லாமல் கருவியினால் மட்டும் இசைக்கின்ற முறையும் உண்டு. சித்திரம் தீட்டும்பொழுது பிறக்கின்ற சித்திரத்தின் அழகுபோல யாழ் வாசிப்பவனுடைய விரல்களின் இயக்கத்தால் நடமை பயிலுதல் போலவும், தேனின் ஒழுக்குப் போலவும், ஆற்றின் நீரோட்டம் போலவும், இரத்தினங்களின் ஒளி போலவும் இசையொழுக்கு நிரம்பி தொடர்ந்து வரவேண்டும். இதல்லாமல் இராகம் தோன்றவரும் ஆளத்தியினைப் பயிலுதல், அச்சுடன் காட்டாளத்தி முறைகொண்டு பயிலுதல், இயலும் தாளமும் போன்றன கூட்டி பண்ணாளத்தியாகப் பயிலுதல் ஆகிய இந்தத் தன்மைகள் இசைக்குரிய தேர்மைகளாகும்.

செலவு

செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
இயக்கமு நடையு மெய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோ ராடலும் பாணியு மியல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே

இசைக்கும்பொழுது ஆளத்தியில் இராகம் தோன்றவேண்டுமானால் முதலில் யாழினிடமாக சுரங்கள் சீருடன் நிரல்பெற்று பாலைகளாதல் வேண்டும். பின்பு அப்பாலைகளிலிருக்கிற தாரம், குரல், துத்தம், விளரி ஆகிய நான்கு நரம்புகளும் கிளைகளாக உழை, இளி, விளரி, கைக்கிளை என்னும் நரம்புகளின் திறம்பெற்று வருதல் வேண்டும். இவ்வாறு அமைந்து வந்தால் அப்போது பண்ணாகும் தகுதி பிறக்கிறது. தோன்றிய பண்ணைத் திறம்பட ஆளத்தி செய்யும்போது அது பூடமாகிய நிர ஆளத்தி (இராகம்) ஆக உருப்பெறுகிறது. (கூடம் - பகை நீங்கிய சிறப்பம்சம்பெற்று இராகம் அல்லது நிர ஆளத்தி ஆதல்). ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் அதற்குரிய இயக்கமும் நடையுமுள்ளன. அது முறைபிறழாது வரல்வேண்டும். பண்ணிற்குரிய சுரங்கள் கமகம் பெற்று ஆடி அமைந்து சுழன்று வரப்பெறும். இசைக்குரிய முழு சுரங்களிலே குரலும் இளியும் ஓர் இனமாகையால் அவற்றைத் தவிர்த்து மற்ற துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் ஆகிய ஐந்து நரம்புகளும் இரு இனம் உடையன ஆதலால் இவை ஒவ்வொன்றும் நின்று ஒலிக்கும் வகையில் நின்றாடும் ஆறுவகை அசைவுகளும், வீழ்ந்தாடும் ஐந்துவகை அசைவுகளும் ஆக பதினோருவகை அசைவுகள் அல்லது கமகங்கள் பெற்றவை. அந்த அசைவுகளாகிற கமகங்கள் அந்தெந்த பண்களுக்கு ஏற்றாற்போல் வரும் வழிவகையறிந்து செயல்படவேண்டும். பாட்டு, தாளம், கருவி, பாவம் ஆகிய விதி நான்கு.

விளையாட்டு

விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கிளவிய வகையின் எழுவகை எழாலும்
அளவிய தகைய தாகு மென்ப.

நம்மால் செய்யப்பெறும் ஓர் இசைச்செயலானது லலிதமாகவும், எளிதாகவும், சிரமமின்றியும் இயக்கப்பெறுமாயின் அது விளையாட்டு எனப்படும். ஒருவருக்கு இயலாதது மற்றவருக்கு விளையாட்டாகலாம். ஆகவே சிரமமின்றி பெறப்படுவது விளையாட்டு. இசைச்சிறப்பெல்லாம் விளையாட்டாகவே கைகூடுதல் வேண்டும். பண்ணின் இயக்கநிலையானது மனம், மொழி, மெய்க்கும் அப்பாற்பட்ட அநிர்வசனீயமான செய்கைகளையுடையது. இதில் இசையை எளிதாகச் செயல்படுத்தும் முறைமை, நரம்புகளின் எழுவகை சம நிரல்களைப் பெற்ற ஏழுவகைப் பண்ணமைதிகள், அவற்றின் நரம்பு அடைவுகள், எழுவகை இசைத் தோற்றங்கள் ஆகியவையெல்லாம் இதனுள் அடங்கும்.

கையூழ்

கையூ ழென்பது கருதுங் காலை
எவ்விடத் தானு மின்பழஞ் சுவையும்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.

வண்ணத்தில் செய்த பாடலெல்லாம் இன்பமாக யாழில் படுதல் கையூழ் எனப்படும். இசையில் மிகவேண்டிய இன்பமும் சுவையும் வடநூல்வழி மாதுர்யம் எனப்படும். இசைப்பகுதியில் குறைவு, தேய்வு, சிதைவு, மழுங்கல் இல்லாமல் பொலிதல் வேண்டும். இசையில் இலக்கண மேன்மைபெற்ற சிறப்பணிகள் 49 என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். (வடநூல் - 63 அணிகள் என்று கூறும்). அணிகளினாலேயே பண்ணுக்கு இன்பமும் சுவையும் பொருந்துகின்றன.

குறும்போக்கு

துள்ளற் கண்ணும் குடக்குத் துள்ளும்
தள்ளா தாகிய வுடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாம் குறும்போக் காகும்.

கிராமியப் பாடல்களிலிருந்தும் வேற்றுமொழி வழங்கும் அயல்நாடுகளிலிருந்தும் சிறப்பான தன்மைகளை எடுத்து, நம் இசை நிகழ்ச்சியில் திறம்படக் கலந்து கொள்ளுதல் குறும்போக்கு என்று சொல்லப்படுகின்றது. துள்ளல் என்பது கூத்து. தமிழ்நாட்டில் பலவகையான கூத்துப் பாட்டுக்கள், வள்ளைப்பாட்டு, தாலாட்டு, ஊஞ்சல், கும்மி, கோலாட்டம் முதலிய எத்தனையோ வகையான பாமரர் பாடல்களெல்லாம் இசையில் நயம்படக் கொள்ளும்போது அது குறும்போக்கு என்று பெயர் பெறுகிறது.

முடிபாக, காலம் என்பது பெருவெள்ளம். அது எத்தனையோ மாறுதல்களைச் செய்கிறது. மாறுதல்களை யாரும் தடுத்து நிறுத்தமுடியாது. சில நமக்கு உவப்பாய் இருக்கலாம். சில இல்லாமலும் போகலாம். தமிழில் எத்தனையோ பழம்பொருள்கள் போய்விட்டன. புதுப்பொருள்கள் வந்துள்ளன. பரிபாடல் போய்விட்டது. அதன் இசை

என்ன என்று யாரும் அறியவில்லை. பரிபாடல் எல்லாம் யாழில்தான் இசைக்கப்பட்டு வந்தது. பழந்தமிழ் பாக்களாகிய வஞ்சிப்பாவும், கலிப்பாவும் மறைந்துவிட்டன. அது வேண்டுமென்றால் நிற்கவில்லை. எண்ணற்ற வகை விருத்தங்கள் புதிதாக எழுந்தன. சிந்து கீர்த்தனங்கள் இவை கணக்கில்லாத வகை. இவை பழமை இல்லை என்று போக்கிவிட முடியுமா?

யாழும் இசையும் ஒன்றிக் கலந்துள்ளன. யாழ் என்றால் இசைக்கருவி மட்டுமன்று; இசை. அதாவது சங்கீதம் ஒன்றிற்கே யாழ் என்பது ஒரு பெயர். யாழை மிகவும் சிறப்பித்து இளங்கோவடிகள் சொல்லிய கானல்வரி என்ற பாட்டிற்கு அடியார்க்குநல்லார் எழுதிவைத்த விரிவான வியாக்கியானம் இன்று காணப்பெறவில்லை. இதற்கெல்லாம் காரணம் தேடிப் பயனில்லை. தமிழர் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றி, தாங்கள் சேர்ந்து குடியேறிய நாடுகள் எல்லாம் யாழிசையைப் பரப்பினார்கள். யாழ்க்கருவி அங்கெல்லாம் வெவ்வேறு வடிவம் எடுத்தது. ஆனால், அந்த யாழ் தம் தாயகத்தில் பண்டை உருவு மறைந்து புது உருக் கொண்டுவிட்டது. இங்கும் எத்தனையோ யாழ்வகைகள்; யாவும் பெயர் அளவிலும் இலக்கிய அளவிலும்தான் அறியப்படுகின்றன. பொருளாக அறியப்படவில்லை.

விபுலானந்த அடிகள் நெடுங்காலம் மிக்க ஆராய்ச்சி செய்து யாழ் என்பது என்ன? அதில் இசை எழுப்புமாறு எங்ஙனம்? அதன் வடிவம் யாது? என்றெல்லாம் அரும்பாடுபட்டுக் கண்டறிந்தார். பண்டைய யாழுக்கு இலக்கணத்தை ஒட்டி வடிவமும் கொடுத்தார். ஆனால் அது உயிர்பெறவில்லை. அதில் இருந்த குறைபாடுகள் நீங்கிய வடிவம்தான் வீணை.

வீணையானது யாழிலிருந்து வளர்ந்தது. இதில் நரம்புகள் அளவுபட்டு, சுரஸ்தானங்களும் அளவுபட்டு எளிதாக சுரங்கள் பேசவும், கமகங்கள் சுகமாக எழவும் சாத்தியமாயிற்று. இந்த வளர்ச்சி வந்தபோது தன்னுடைய இயல்பான குறைபாட்டிலேயே யாழ் மறைந்துபோய்விட்டது. இதற்காக வருத்தபட வேண்டியது அவசியமில்லை.

பண்டைக்காலத்தில் எல்லோர் கையிலும் இருந்தது யாழ்தான். அதைச் சிற்பங்களில் பல்வேறு வடிவங்களில் நாடெங்கும் காணலாம். வீணை என்ற உடனே நாம் ரவிவர்மா படத்தில் போட்டிருக்கின்ற இரண்டு குடமுடைய தஞ்சாவூர் வீணையை நினைத்துக் கொள்ளக்கூடாது. ஆதிகாலம் தொட்டே யாழுக்கு வடமொழியில் வீணை என்றுதான் பெயர். வடமொழிவாணர் வீணை என்று சொன்னபோதெல்லாம் யாழ்க்கருவியைத்தான் குறிப்பிட்டார்கள். இந்த வீணையும் எத்தனையோ வடிவ மாறுதலைப்பெற்று இன்று தஞ்சாவூரில் இரகுநாத நாயக்கனுடைய அவையில் கோவிந்த தீட்சிதர் அமைத்துள்ள இன்றைய வடிவத்தைப் பெற்றுள்ளது.

இலக்கணத்தில் "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல காலவகை யினானே" என்று ஆசிரியர் பாடியது இயலுக்கும் பொருந்தும்; இசைக்கும் பொருந்தும். ஆதலால் யாழ் மேம்பாடு அடைந்து இன்றைய வடிவத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. இது

மனத்துக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கவேண்டும். பழைய யாழ் போய்விட்டதே என்றால் அது போகத்தான் செய்யும். மற்றொரு கருத்தையும் சற்றே எண்ணிப் பார்க்கலாம். மரத்தால் செய்யப்பட்ட வீணை 'காஷ்டவீணை' என்றும் 'தார்வீணை' என்றும் நூல்களில் பெயர் பெறுகின்றது. மரத்தால் அல்லாமல் வேறுவகையில் வீணை செய்யப்பெறுதல் இல்லை. ஆயினும் மற்றொரு வீணை சொல்லப்படுகிறது. அதுவே 'சாரீர வீணை'; ஆன்றோர் மனித சாரீரத்தையே ஒரு வீணையாகக் குறிப்பிடுகிறார்கள். மிடற்றுப்பாடலும் இசைதான். மிடற்று இசையும் யாழ் இசையும் ஒன்றிக்கலந்து எழுகின்ற இசையைக் காப்பிய ஆசிரியர்கள் மிகவும் சிறப்பாகச் சொல்லி வருகின்றார்கள். வீணை என்பது பொதுப்பெயர். அச்சொல் வடசொல்லாயிருந்தால் என்ன? கருவி நம்முடைய கருவி, அதில் எழும் இசையும் நம்முடைய இசை, அதன் பெயரும் நம்முடைய பண்ணிலிருந்து எழுந்த இராகப்பெயர்தான்.



சில இசைச்செய்திகள்

இராக ஓவியம் - கலைச்சொற்கள் - கல்வெட்டு - இசைத்தூண்கள்.

சில, இராக ஓவிய வடிவங்கள்

இராகம் என்பது ஒலி உருவமுடையது. செவிப்புலன் ஒன்றுக்கே அனுபவிக்கக் கூடிய தன்மை வாய்ந்தது. கண்ணால் இராகத்தை அறிந்தனுபவிக்க இயலாது. இருந்தபோதிலும் வடநாட்டு ஓவியர் சிலர் இராகபாவத்துக்கு வண்ண ஓவியத்தால் உருவம் கொடுக்க முயன்றிருக்கிறார்கள். இராகம் என்பது வெறும் சுரங்களின் நிரலான சேர்க்கையுன்று. இராகத்துக்குள்ளாக ஓர் உணர்ச்சி பாவம் நிறைந்து ஓடுகிறது, பொங்கித் ததும்புகிறது. இந்த பாவத்தை நம் பண்டை இசைவாணருள் பெரியோராயுள்ள பலர் சொற்களின் மூலமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். 'இசைக்குச் சொற்களே தேவையில்லை, பாஷையைக் கடந்தது இராகம்' என்று பேசி வருபவர்கள் இந்த இடத்தில் இராகத்துக்குப் பாவமும், பாவத்தை வெளிப்படுத்தச் சொற்களும் எவ்வளவு அவசியம் என்பதைச் சற்றுச் சிந்திக்கவேண்டும்.

வடநாட்டு இராக வடிவ ஓவியங்களை இங்கு வண்ண ஓவியத்தில் வடித்துத் தர இயலவில்லை. இருப்பினும், சில இராகங்களுக்கு எவ்வாறு ஓவியர் வடிவம் கொடுத்திருக்கிறார் என்பதைச் சிறிதளவு எழுத்தால் எழுதிக்காட்ட முற்படுகிறோம்.

பைரவி இராகம்

"வெண்ணிறம், வெள்ளுடை, ஒரு கையில் பிறைச்சந்திரன், ஒரு கையில் கொம்பு. பைரவம் பிறந்தது, சிவபிரான் திருவாயிலிருந்து; ஆகவே நீலகண்டம், சிவந்த கண்கள், சூலம் ஏந்தியிருக்கிறது; கபாலம் தாமரை, காதில் மணிபதித்த குண்டலங்கள், சடைமுடி. தெய்வங்கள் காலையில் இந்த இராகத்தை இசைக்கிறார்கள். இவ்வாறு இராகமாலா என்ற நூலில் மேஷகர்ணர் எழுதுகிறார். இந்த இராகத்தையே இராக குதூகலம் என்ற நூலில் இராதாகிருஷ்ணர் பின்வருமாறு வருணிக்கிறார். "சடைமுடி, அதில் கங்கை பிரகாசமாகத் தவழ்கிறது. நெற்றியை நாகங்கள் பிணித்திருக்கின்றன. திரிநேத்திரங்கள் சகலதுன்பங்களையும் போக்குகின்றன. குண்டலங்கள் திருமுகத்தில் ஆடுகின்றன. நீறணிந்த திருமேனியெங்கும் நாகாபரணங்கள். கைகளில் சூலமும் டமருகமும். டமருகத்தை ஒலிக்கிறார். இது இணையற்ற சதாசிவ மூர்த்தியின் திரு உரு. பைரவ இசை மிக்க தலைமை பொருந்தியது."

பைரவர் என்ற சிவமூர்த்தத்தைக் குறித்து இப்பெயர் அமைந்தது. எனவே இந்த இராகம் ஆண்பால். பைரவருக்குரிய உறுப்புகள் இதற்குச் சொல்லப்படுகின்றன. இவர் முக்கண்ணர்; தலையில் கங்கையும், பிறையும் அணிந்தவர். நெற்றிக்கண், குளிர்ந்த நிலவு ஒளி தருவது. சர்ப்பாபரணர், ஆனைத்தோல் போர்த்தவர், கபாலமாலை தரித்தவர், கையில் முத்தலைச் சூலம் ஏந்தியவர். அவருடைய வடிவம் மிகுந்த ஒளி வீசுகின்ற வெண்ணிறம்.

தோடி இராகம்

மாளவ நாடு, 17ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்குரிய சித்திரம்: "முன்புறத்தில் ஒரு தடாகம்; தாமரை மலர்ந்திருக்கிறது; அன்னங்கள் விளையாடுகின்றன; சில மான்கள் கரையில் மேய்கின்றன. அடுத்து மரநிழலில் ஒரு பாறையின் மீது தலைவி அமர்ந்திருக்கிறாள். கையில் சிதார் வாத்தியம் வெண்மையும் பொன்னிறமும் கலந்த ஆடை. மானோடு கொஞ்சுகிறாள். அருகே நான்கு சேடிப்பெண்கள் நிற்கிறார்கள். பின்னணியாகப் பல மரங்கள். அவற்றில் பல பறவைகளும் ஒரு மயிலும் அமர்ந்து விளையாடுகின்றன. ஒரு மூலையில் புலியொன்று மெல்ல வந்துகொண்டிருக்கிறது. இந்த ஓவியம் எழுப்பும் உணர்வே தோடி இராகம். மாலைநேரம். பிறைச்சந்திரன் உதயமாகியிருக்கிறான்.

தோடி என்ற இராகினியின் வேறோர் ஓவியம்

இவள் கையில் வீணை ஏந்தியிருக்கிறாள். ஒரு வனம். அங்கு மான்களெல்லாம் சூழ்ந்து நிற்கின்றன. உடலில் காசுமீரத்துக் கற்பூர வாசனை. உடல் வெண்பனி போலவும், குந்த புஷ்பம் போலவும் ஒளிவிடுகிறது. வன விலங்குகள் அவள் இசையைக் கேட்டு மெய் மறக்கின்றன.

வசந்தா இராகம்

அகமத் நகர்; காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி. ஒரு சோலையில் இரு மரங்களினிடையில் ஊஞ்சலொத்த ஒரு மஞ்சம் சங்கிலிகளால் தொங்கவிடப் பட்டிருக்கிறது. ஊஞ்சலில் ஒரு தலைவன். அவன் மடியில் காதலி உட்கார்ந்திருக்கிறாள். இடப்புறம் ஒரு பெண்ணும் வலப்புறம் இரு பெண்களும் ஊஞ்சல் ஆட்டுகிறார்கள். இரு மரங்களும் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. பின்னணி - எங்கும் பூக்கள் நிறைந்த கொடிகள்.

இதே வசந்தா இராகத்துக்கு வேறோர் ஓவியம் பூண்டி; 18ஆம் நூற்றாண்டு. கிரீடம் அணிந்த ஓர் அரசகுமாரன். கையில் வாத்தியம் ஏந்தியிருக்கிறான். மற்றொரு கையில் ஒரு கலசத்தின் மீது உயரமாக அலங்கரித்த புஷ்பங்கள். இதைக் காதலியிடம் அன்போடு அளிக்கிறான். அவளும் கையேந்தி வாங்குகிறாள். அவள் கைகளில் மலர்கள் இருப்பதுபோல் தெரிகிறது. தலைவன் பின்னே இரு பெண்கள்.

தீபக இராகம்

ஓர் அறையில் விளக்கு ஒளி வீசுகிறது. திடீரென்று அவ்விளக்கு அணைக்கப் படுகிறது. அப்போது அவ்வறையிலுள்ள நாயகியின் முடிமணியிலிருந்து பரவுகின்ற இருளைப் போக்குகின்ற ஒளியே தீபகம் எனப்படுவது. நாயகியானவள் நாயகன் மார்பில்

சாய்ந்திருக்கிறாள். இருவருமாக இரத்தின கம்பளம் விரித்த ஒரு மஞ்சத்தில் சாய்ந்து இருக்கிறார்கள்.

மால்கோஷ் என்ற இராகம்

செந்நிறம். இந்த இராகதேவதை வீரத்தோடு நற்காரியங்களைப் புரிபவர். பகைவர்களாகிய மாலை அணிந்திருக்கிறார். அவர் சந்நிதியில் வேலேந்திய வீரர்கள் காட்சி தருகிறார்கள். அவர் கையில் செந்நிறமான தண்டம் ஏந்தியிருக்கிறார். இதுவே மால்கோஷ் இராகத்தின் வடிவம்.

மேக இராகம்

நல்ல இளமை. மேகங்களுக்கிடையே அழகாக ஒளிவிடுகிறார். மஞ்சள் நிற ஆடை சந்திரன்போல ஒளிவிடுகிறது. அவருடைய உடல் நீலோற்பவம்போலப் பிரகாசிக்கிறது. முப்பது சதக பூக்கள் குனிந்து நின்று துதிக்கின்றன.

ஸ்ரீராகம்

யுவாராஜன் போன்ற தோற்றம். மிகவும் சுந்தரமான உடல். பீதாம்பர ஆடை அணிந்தவன். காதிலும் மாணிக்கக் குண்டலங்கள். பசிய இலைகளான அணிகலன்கள். உருவமானது காமதேவனுடைய திருவுருவம் ஒத்தது. அலங்காரமான மஞ்சத்தில் சாய்ந்திருக்கிறான். தலைக்குமேலே குடை கவிழ்ந்திருக்கிறது.

மாளவிகா என்ற இராகம்

பெண்பால். அழகிய நிறம். பூரண பொலிவுடைய உறுப்புகளின் சௌந்தரியம். தாமரைபோன்ற முகம். கமலக்கண்கள் ஆனந்தத்தில் திளைப்பன இடையில் தங்க ஒட்டியானம். இசையிலும், நாட்டியத்திலும் பெருவிருப்பம் கொண்டவள் தோற்றமே நடனத் தோற்றம். நடனத்துக்கு ஏற்ற உடை. மஞ்சத்தில் அமர்ந்தும், நின்ற மாதிரியான தோற்றம். இடக்கையில் நீலோற்பவ மலர்கள்.

இந்தோளம் என்ற இராகம்

முனிவர்களால் இப்பெயரிட்டு அழைப்படுகின்ற இராகம், பெருமித உணர்வு உடையவன். முகத்தில் கர்வமும், உணர்ச்சிப் பெருக்கமும் தாண்டவம் ஆடுகின்றன. சூழ்ந்து நின்று அரம்பையர் இவனை மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஊஞ்சலில் வைத்து அசைக்கிறார்கள். ஆடையும், மாலைகளும் சுழல்கின்றன.

இப்படியாக எத்தனையோ இராக, இராகினி வடிவங்கள் இராஜஸ்தானத்திலும், காங்கிராவிலும் ஓவிய வடிவில் காட்சி தருகின்றன. இங்கெல்லாம் நாம் காண்பது வடநாட்டாருக்கு இராகங்கள் ஒரு ஓவிய வடிவத்தின் மூலம் தங்கள் பாவத்தை உணர்த்தியிருக்கக் காண்கிறோம்.

இவற்றுள் சில ஓவியங்கள் புதுடெல்லி தேசியப் பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளன.

நவரசங்கள் என்று சொன்னபோதிலும்கூட அவற்றுள் சிலவே இசையில் சிறந்த சுவையைத் தருவன என்று கருதுகிறார்கள். இவற்றுள் சாந்தம், சிருங்காரம், கருணை என்பன முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு இராகத்துக்கும் ஒரு உருவத்தொடர் சொல்லப்படும். இலலிதம் காலை நேரத்துக்குரிய பக்தி இராகம். மல்லாரி இடி, மழைக்கு அடையாளம். பைரவி என்பது துறவு என்பதை உணர்த்தும். பைரவி இராகத்தைக் கேட்கும்போது பக்குவிகளின் மனத்தில் யோகநிலையில் சிவபிரான் கைலாய மலையில் அமர்ந்திருக்கும் காட்சி மனத்தில் எழும் என்பார்கள். வசந்த இராகம் தன் பெயருக்கு ஏற்றபடி வசந்த காலத்தின் இன்பத்தை மனத்தில் எழுப்புகிறது. வீர உணர்வும், பெருமித உணர்வும் அதனோடு இணைந்து வருவன.

சில இராகமாலா ஓவியங்கள் (இராகமாலிகை) இராக பாவத்தை வலியுறுத்தி இசைத்தொடர்பை வளர்த்து வந்திருக்கின்றன என்பார்கள்.

இசை பற்றிய கலைச்சொற்கள்

இசை என்பது தமிழ்ச்சொல். பண்டைக்காலத்தில் முத்தமிழ்ப் பகுதியின் இடைப் பகுதியாக உள்ளது. முதலாவது இயல்; இயல்வது; தானே நடப்பது. இரண்டாவது இசை; இசைவது; உள்ளத்தில் போய்ப் பொருந்துவது. இதையே கொஞ்சம் நீட்டி இறைவனோடு பக்குவமான உள்ளத்தை இசைவிப்பது என்றும் விளக்கம் கொள்ளலாம். வடமொழியில் இதையே சங்கீதம் என்கிறோம். சங்கீதமாவது நன்கு அமைக்கப்பட்ட இசைப்பாட்டு என்பதே பொருளாகும். சங்கீதம் என்ற சொல் பிங்கலத்தில் காணப்படுகிறது. அதற்குப் பண்டைய இலக்கிய ஆட்சி இல்லை.

சங்கீதம்

கீதம்; அதாவது பாட்டு, வாத்தியம் - இசைக்கருவி, நிறுத்தம் - நாட்டியம் என்ற மூன்றும் சேர்ந்தது சங்கீதமென்று சங்கீத ரத்னாகரம் கூறும்.

கீதம் வாத்யம் ன்ருத்யன்ச த்ரயம்
சங்கீதம் உச்சதே என்பது பாட்டு.

ஆகவே இசை என்ற கருத்தினுள் மேலாக 3 பகுதிகள் சேர்க்கப்படுகின்றன. இந்த மூன்றுமே கோயில்களில் சுவாமிக்குச் செய்யும் 16 உபசாரங்களில் கடைசி 3 உபசாரங்களாக இன்றும் அமைந்துள்ளன.

சுருதி

இது கேட்கப்படுகின்ற ஒலி. சுரங்களின் உறுப்பாய்ச் சொல்லப்படும் முதல் ஒலி. சுருதிகள் 22 என்பது மரபு. சுருதியைத் தமிழில் அலகு என்று சொல்வதுண்டு.

ச்வரம்

(சுரம்) இது இசையில் அடிப்படையாக உள்ள ஓசையின் வகை. தானே இது மனத்தில் ரஞ்சகத்தை உண்டு பண்ணும். இராகங்களின் வடிவத்துக்குச் சுரமே அடிப்படை. இதை நரம்பு என்று தமிழில் கூறுவர். யாழ் என்று சொல்லும்போது ஒன்று;

கருவி மற்றது ஏழிசை; ஏழிசை என்று சொல்லும்போது ஏழு சுரம் என்று பொருளாகும். ஏழிசை என்ற கருத்து சங்கநூல் காலம் தொடங்கித் தமிழில் உண்டு. அதற்கு முன்னும் இருந்தது என்று கொள்ளவேண்டும். இந்த ஏழிசை என்பது குறியீடாக ச ரி க ம ப த நி என்று சொல்லப்படும். இந்த குறியீட்டையும் அதன் விளக்கத்தையும் அதற்குள்ள தமிழ்ப்பெயர், ஒலி முதலியவற்றையும் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

ஏழிசைப் பெயர்கள்				
இசையின் பெயர்	குறியீடு	இசையின் தமிழ்ப் பெயர்	குறியீடு	ஒலி
சட்ஜம்	ஸ	குரல்	ஆ	மயிலின் ஒலி
ரிஷபம்	ரி	துத்தம்	ஈ	மாட்டின் ஒலி
காந்தாரம்	க	கைக்கிளை	ஊ	ஆட்டின் ஒலி
மத்திமம்	ம	உழை	ஏ	கிரவுஞ்சத்தின் ஒலி
பஞ்சமம்	ப	இளி	ஐ	குயிலின் ஒலி
தைவதம்	த	விளரி	ஒ	குதிரையின் ஒலி
நிஷாதம்	நி	தாரம்	ஔ	யானையின் ஒலி

ஸ்தாயி

ச ரி க ம ப த நி என்ற 7 இசைகளும் நிற்கும் இடம் ஸ்தாயி எனப்படும். ஒருநிலையில்தான் ஏழு இசைகளும் உச்சரிக்கப்படுமேயன்றி, அவற்றிலிருந்து ஒன்றையோ சிலவற்றையோ மாற்றி உச்சரித்தல் இசை ஆகாது. அந்தநிலையே ஸ்தாயி எனப்படும். இந்த ஸ்தாயி என்பது தாரம், மத்யம், மந்தரம் எனப்படும். முறையே வலிவு, சமன், மெலிவு என்ற மூன்று. இது வாய்ப்பாட்டில் அதாவது மிடற்றிசையில் கருவிகளின் ஒலியானது இவற்றின் மிகுந்தும் குறைந்தும் வரக்கூடும். தாரத்தினும் வன்மையாக உள்ளது அதிதாரம் என்றும், மந்தரத்தினும் மென்மையாக உள்ளது அதிமந்தரம் ஆக 5 ஸ்தாயிகள் கூறுவது ஒரு மரபு.

நாதம்

நாதம் என்பது இசையின் ஒலி. இசையின் நோக்கமோ சுகமாக காதில் விழுந்து கேட்போர் மனத்தை வசீகரிப்பதாகும். நாதம் என்றாலே நல்ல நாதம் சுநாதம் என்றுதான் பொருள். சுநாதம் அல்லாதது நாதம் அன்று. இந்துசமய தத்துவங்களில் நாதமே ஒரு தத்துவம். அதுவே முடிவான பரம்பொருளின் நிலை.

ஆரோகணம்

ஏழு இசைகளும் முறையாக உயர்ந்து செல்வது ஆரோகணம். இது ச ரி க ம ப த நி எனப்படும். ஆரோகணத்தைச் சிலப்பதிகார உரை ஆரோசை என்று குறிப்பிடும். சேக்கிழார் இதையே குறிப்பிடுவார்.

அவரோகணம்

சுரங்கள் முறையாக தம் ஒலியில் இறங்கி வருகின்ற தன்மை அவரோகணம் எனப்படும். இது நி த ப ம க ரி ச என்ற முறையாகும். இந்தமுறை தமிழில் அமரோசை என்று சொல்லப்படும். அமர்ந்து வருதல், ஒன்று முதல்படிமுறையாகும். "அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசைகளின் அமைத்தார்" (பெரிய: ஆனாய:24) என்று சேக்கிழார் ஆனாய நாயனாருடைய குழல் வாசிப்பைக் கூறும்போது சொல்கிறார்.

பண்

பெரியபுராணம் காலம்வரையில் இராகத்திற்குத் தமிழில் வழங்கிய சொல் பண் என்பது. இதை விரிவாக விளக்கி இருக்கிறோம். ஏழு இசைகளையும் நம்முடைய மனப்பக்குவம்போல் தக்க இடங்களில் நிறுத்திச் சுவை தருகின்ற ஓர் இராகம் (நிறம்) வருமாறு பண்ணுதல் பண் எனப்படும். தொல்காப்பியம் தொடங்கிச் சோழசாம்ராஜ்யம் முடிய இசைத்தமிழ் முழுமையும் பண்ணாகவே இருந்தது. பாடல் என்றால் அதற்குரியது பண் என்றே நூல்கள் கூறும். சங்கீத ரத்னாகரம் என்ற வடமொழி இசை இலக்கணநூல் பெருமாட்சி பெற்றபிறகு பண் என்ற ஆட்சிச்சொல் குறைந்து இராகம் என்ற சொல்லின் ஆட்சி ஓங்கிவிட்டது.

இராகம்

சுரங்களை அழகுபெற மாறி மாறி கலந்து அமைப்பது பிறப்பிக்கும் ஒலி இராகம் எனப்படும். இது எல்லாருக்கும் தெரியும். அதற்கு அடிப்படையாயுள்ள சுரச்சேர்க்கை இசைப்பயிற்சியுடையோருக்கே தெரியும். சுரச்சேர்க்கையே இராகமாக உருவெடுக்கிறது. இது ஒலியால் ஆவது. ஆனால் தான் அறிவதற்காகவும் பிறருக்கு அறிவுறுத்துவதற்காகவும் சுரத்தின் எழுத்துக்களால் இராகம் உணர்த்தப்படும். சுரத்தின் ஏற்றம் இறக்கம் இவை காட்டுவதற்கு எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்துவதுண்டு. இது ஆரோகணம் என்றும் அவரோகணம் என்றும் சொல்லப்படும்.

இராகத்தை 'நிறம்' என்று சொல்வது சிலப்பதிகார மரபு. நிறம் கட்புலனாவது. ஆனால் இசையில் நிறம் என்பது செவிப்புலனாவது. எழுத்துக்களால் ஒலி உண்டாகாது, இசையும் உண்டாகாது. இசைச்சுவை என்பது சுரத்தையும் அதன் குறியீடுகளையும் கடந்து நிற்பது.

சம்பூர்ண இராகம்

ஏழு சுரங்களும் அமைந்து பாடப்பெறும் இராகம் சம்பூர்ண இராகம் எனப்படும். அதாவது எல்லா சுரங்களும் முழுமையாகப் பயன்பட்டு வரும் இராகம். தமிழ் இசை இலக்கணத்தில் சிறப்பாகவும், பொதுவாக இராகத்தைப் பண் என்று சொன்னபோதும்கூட சிறப்பாகப் பண் என்பது சம்பூர்ண இராகம் ஒன்றுக்கே உரிய பெயர்.

பண்ணியல்

ஏழு சுரங்களில் ஒரு சுரம் குறைந்து ஆறு சுரத்தோடு பாடப்படும் பண் அல்லது இராகம் பண்ணியல் என்று தமிழ் மரபின்படியும், சாடவ இராகம் என்று வடமொழி மரபின்படியும் சொல்லப்படும்.

திறம்

திறம் என்பது பின்னும் ஒரு சுரம் குறைந்து ஐந்து சுரங்களால் மட்டும் வருகின்ற இராகம். இது வடமொழி மரபில் அவுடவ இராகம் என்று சொல்லப்படும். இப்படிப்பட்ட இராகங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டு மோகனம், பூபாளம் முதலியன.

திறத்திறம்

இது ஐந்து சுரத்தில் ஒன்று குறைந்து நான்கு சுரங்களை மட்டுமே கொண்ட இராகம். வடமொழி மரபில் இதை சதுர்த்தம் என்று சொல்வார்கள். சதுர்த்தமென்றால் நான்கு என்றே பொருள்.

வடமொழி மரபிலும், தமிழ் மரபிலும் நான்கு சுரங்களுக்குக் குறைந்த சுரங்களின் சேர்க்கையால் இராகம் பிறக்காது என்பது கொள்கை.

பல்லவி

முளைத்தல் என்ற கருத்துடையது.

கல்வெட்டும் பிறவும்

குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு

புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் புதுக்கோட்டையிலிருந்து பன்னிரண்டு மைல் தொலைவில் உள்ள சிற்றூர் குடுமியான்மலை. இதன் பழம்பெயர் திருநற்குன்றம். பிற்காலக் கல்வெட்டுகளில் சிகா நல்லூர் என்று மொழிபெயர்க்கப் பெற்றிருக்கிறது (சிகை - குடுமி). மலை உச்சியில் முருகன்கோயில். குன்றினடியில் சிவாலயம். சுவாமி சிகாநாதர் அம்பிகை அகிலாண்டேசுவரி. உச்சிக்குப் போகும் வழியில் ஒரு பக்கத்தில் ஒரு இயற்கைக் குகை உள்ளது. சிவாலயத்தின் முன்பாகத்தில் ஆயிரங்கால் மண்டபம். கோயிலில் எல்லாப் பரிவாரதேவதைகளும் உற்சவமூர்த்திகளும் உள்ளனர். மேலைக் கோயில் எனப்படும் குகைக்கோயில் ஒன்று உண்டு. இதன் பின்புறத்தில் இரண்டு விநாயகர் சிற்பங்கள். இரண்டுக்கும் இடையே பாறை மீது ஓர் இசைக்கல்வெட்டு உண்டு. குடுமியான் மலையில் நூற்று இருபது கல்வெட்டுகளுக்கு மேல் இருப்பினும், இவ்விசைக் கல்வெட்டு ஒன்றே நம் ஆராய்ச்சிக்குப் பொருள்.

இது காஞ்சியில் ஆட்சிபுரிந்த பல்லவ மன்னன் மகேந்திரவர்மன் (590-630) ஆணைப்படி வெட்டப்பட்டது எனத் தெரிகின்றது. இப்பல்லவ மன்னன் இசையிலும் ஓவியத்திலும் மிகவும் வல்லவன்.

கல்வெட்டின் பரப்பு 13 அடிநீளம் 14அடி அகலம். இந்தக் கல்வெட்டு முப்பத்தெட்டு வரிகள் கொண்டது. 'சித்தம் நமச்சிவாயம்' என்ற தொடரோடு இது தொடங்குகிறது. இதன் பொருள் சிவபெருமானுக்கு வணக்கம் என்பதாகும்.*

---

* பண்டைக்காலத்தில் இளம்பிள்ளைகள் பள்ளியில் கற்கத் தொடங்கும்போது ஓம் ஹரி நமோஸ்து சித்தம் எனத் தொடங்குவார்கள்.

இக்குடைவரை பல்லவர் குடைவரை அன்று, பாண்டியர் குடைவரை என்று பலர் எழுதியுள்ளனர். இக்கல்வெட்டு மாறவர்மன் இராஜசிம்மன் கி.பி. 730-768 காலம் என்றும் சொல்வர். இசைக்கல்வெட்டாக உள்ளவை இரண்டு. மற்றவற்றுள் முற்கால பாண்டியர் கல்வெட்டு இரண்டு. சோழர் கல்வெட்டு 34. ஏனைய இரண்டு. ஆக 40 கல்வெட்டுக்கள். கல்வெட்டுக்கள் பெரும்பாலும் கோயிலுக்கு விளக்கெரித்தல், அந்தணருக்கு விழாக் காலங்களில் உணவளித்தல், நிலம் கொடுத்தல் ஆகிய செய்திகளையே சொல்லுகின்றன.

மலையோடு தொடர்பின்றித் தனியே எடுக்கப்பட்ட கற்கோயில் சமுத்திர நாயகி அம்மன்கோயில். இது முறையான அமைப்பு உடையது. மற்றும் தனியே ஒரு விநாயகர் கோயிலும் உண்டு. பிற்காலத்தில் இங்கு தனியாகக் குடுமிநாதர் என்ற கோயில் ஏற்பட்டமையால் பண்டைய குடைவரைக்கோயில் பெருமையில் குறைந்துவிட்டது. இக்கோயில் தேவார ஆசிரியர் காலத்துக்குப் பிற்பட்டது என்று கருதலாம். இக்குடுமிநாதர் கோயிலில் 48 கல்வெட்டுக்கள் காணப்படுகின்றன. இக்கோயிலை ஒட்டியது அகிலாண்டேஸ்வரி கோயில். இக்கோயிலிலுள்ள பைரவர் சந்நிதி சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. வேறு தனியான முருகன் ஆலயமும் பிற சிறப்பான செப்புத் திருமேனிகளும் உள்ளன.

இங்கு நாம் இசைக்கல்வெட்டையே ஆராய்கிறோம். இந்தக் கல்வெட்டுக்கு ஆசிரியன் யார் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ருத்ராச்சார்ய் சிஷ்யேண பரம
மஹேஸ்வரேண ராக்ஞா சிஷ்ய
ஹிதார்தம் க்ருதா ஸ்வராகமா.

இதன் பொருளாவது ருத்ராச்சாரியனுடைய சிஷ்யனும் பரம மஹேஸ்வரனாயின மன்னனால் சிஷ்யர்களின் நன்மையைக் கருதி, இவ்விசைக் கல்வெட்டு செய்யப்பெற்றது என்பது இதன் பொருள். இவரைப் பற்றி வேறு செய்திகள் இல்லை. பிற்காலத்தில் 9ஆம் நூற்றாண்டில் நமது பிருகத்தேசி என்ற வடமொழி இலக்கண நூலில் மதங்கமுனிவர் கூறுகின்ற ருத்ராச்சாரியருக்கும் இவருக்கும் தொடர்பில்லை. சில நூற்றாண்டுகால இடைவெளி உண்டு.

குடுமியான் மலை இசைக்கல்வெட்டைப் பதிப்பித்த பண்டாரத்தார் இது ஏழாம் நூற்றாண்டு எழுத்துக்களை உடையது என்று மட்டும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். பின்னும் பலர் இதை ஆராய்ந்தபோது இது 7ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலத்தில் ஆட்சிபுரிந்த பல்லவ மன்னன் காலத்துக் கல்வெட்டே என்று மிகத் திட்பமாக நிறுவியிருக்கிறார்கள். புதுக்கோட்டைக்குச் சமீபத்தில் திருமெய்யம் என்ற இடத்துச் சிவன் கோவிலிலும் ஒரு இசைக்கல்வெட்டு காணப்படுகிறது. அங்கு,

குணசேன பிரமாணஞ் செய்த
வித்யா பரிவாதினி கற்க

என்ற ஒரு பகுதி காணப்படுகிறது. டாக்டர் மீனாட்சி என்ற வரலாற்று ஆராய்ச்சி நிபுணர் தம் காலத்துக் கிடைத்த எல்லா சான்றுகளையும் தொகுத்து ஆய்ந்து சில முடிவுகளைச்

சொல்லுகிறார். குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு புதுக்கோட்டைக்கு அருகில் உள்ளது. இதுபோலவே திருமெய்யமும். இரண்டும் சிவன்கோவிலில் வெட்டப்பட்டுள்ளன. அதுவும் ஒரு மலைப்பாறையில். இங்கு காணப்படுகின்ற 'குணசேன' என்ற சொல் மகேந்திரவர்மன் புனைந்திருந்த குணபரன், குணதரன் என்ற பட்டப்பெயர்களை ஒத்து இருத்தலாலும், 'பரிவாதினி' என்ற சொல் இரண்டிலும் காணப்படுவதாலும் இரண்டும் மகேந்திரன் என்ற ஒரே அரசனைச் சுட்டுகின்றன. (பரிவாதினி என்பது ஒருவகை வீணை என்று சொல்லப்படும்). கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்ட ருத்திராச்சாரியார் என்பவர் இதே நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ருத்திரதர் என்பவராக இருக்கலாம். இவரே மகேந்திரனுக்கு இசை ஆசிரியராக இந்தக் கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார்.

எனினும் இதில் திடமான கருத்து வேறுபாடும் இருந்துள்ளது. மகேந்திரவர்மன் பல சிவாலயங்களில் தொடர்பு கொண்டிருந்தபோதிலும்கூட பரம மகேஸ்வரன் என்று அவன் தன்னைக் கூறிக்கொண்டதில்லை. மேலும் இந்தப் பிரதேசம் காளாமுக சைவருக்கு முக்கிய இடமாக இருந்து வந்தது. குணசேனன் என்பது சைனப்பெயர். இக்காரணங்களால் காலம் 7ஆம் நூற்றாண்டாக இருந்தபோதிலும்கூட இதற்குக் கர்த்தா மகேந்திரவர்மன் அல்லன் என்பது வேறு பலர் கருத்து.

நாம் இந்த வாதங்களுக்குள் புக வேண்டியது அவசியம் இல்லை. ஆனால் ஒன்று இந்த அளவு இசையிலும் கல்வெட்டிலும் ஈடுபாடுகொண்ட வேறு யாருமே அக்கால வரலாற்றில் சொல்லப்படவில்லை. ஆதலால் மகேந்திரன் என்ற பெயரை ஆதரிக்கும் பல சான்றுகளையும் வைத்துக்கொண்டு மகேந்திரவர்மன்தான் என்று முடிவுசெய்வது தவறாகாது.

வேறு சிலர் இக்கல்வெட்டு ஒரு பாண்டிய மன்னனால் செய்யப்பெற்றிருக்கலாம் என்று சொல்வர். அந்தக் கருத்துக்கு போதிய ஆதாரமில்லை.

இக்கல்வெட்டானது 'சித்தம் நமச்சிவாய' என்று சிவப் பஞ்சாட்சரத்தோடு தொடங்குகிறது. இது கல்வெட்டுக்கே உரிய சிவவணக்கம். இதையடுத்த 7 பிரிவுகளாகக் கல்வெட்டு உள்ளது. இந்த 7 பிரிவுகளுக்கு 7 தலைப்புக்கள் தனித்தனியே எழுதப் பட்டுள்ளன. அவை பின்வருவன:

1. **மத்ய க்ராமே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா:**
2. **ஷட்ஜ க்ராமே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா:**
3. **ஷாதவே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா:**
4. **ஸாதாரிதே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா:**
5. **பஞ்சாம சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா:**
6. **கைசிக மத்யமே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா:**
7. **கைசிகே சதுஷ் பிரஹார ஸ்வராகமா:**

இசை வல்லவர்களுக்கு இந்த ஏழும் கிராமம் என்ற இசைக் கூட்டங்களை உணர்த்துகின்றன என்பது நன்கு தெரியும். இவற்றுள் முதல் இரண்டும் மத்யக்ராமம்,

ஷட்ஜக்ராமம் என்று நன்கு பழக்கமான இரண்டு இசைத் தொகுப்புக்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. இசைத் தொகுப்புக்கள் ஷட்ஜக்ராமம், மத்யக்ராமம், காந்தாரக்ராமம் என மூன்றாகச் சொல்லப்படும். மற்ற 5 வரிகளில் காட்டிய பெயர்களுள் மூன்றாவதாகிய ஷாடவம் என்பது ஏழு சுரங்களில் ஒன்று குறைந்த 6 சுரங்களை உடைய பண் அல்லது இராகம் என்பதைக் குறிப்பிடும். அடுத்தது, ஸாதாரிதம் என்று உள்ளது. இது ஸாதாரிகம் (ஸாதாரி) என்ற தேவாரப் பண்ணைக் குறிப்பிடும். இப்பண்ணில் திருஞானசம்பந்தர் 33 பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார் என்பது ஒரு சிறப்பான செய்தி. அடுத்தது, பஞ்சமம் என்ற பண்ணைக் குறிக்கிறது. பஞ்சமம் என்ற பண்ணில் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் பாடியிருக் கிறார்கள். அதுவுமல்லாமல் திருவிசைப்பா 29 பதிகங்களில் உள்ள 6 பண்களில் பஞ்சமப் பண்ணில்தான் மிக அதிகமான பதிகங்கள் உள்ளன; 21 பதிகங்கள். கடைசியாக கைசிகம் இரண்டு வரிகளில் சுட்டப்படுகிறது. கைசிகம் வைணவ மரபில் நம்பாடுவான் பாடிய சிறப்பு வரலாறு கொண்ட ஒரு பண்ணாகும். அன்றியும், சம்பந்தர் இப்பண்ணில் பல பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார். இவ்வாறாக, சம்பந்தருக்குச் சில ஆண்டுகள் முற்பட்ட மன்னனாகிய மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் அவனாலேயே இவ்விசைக் கல்வெட்டு செய்விக்கப்பெற்றது என்று கருதுவது பொருத்தமுடையதாகும்.

ருத்திராச்சாரியார் மன்னனுடைய குரு என்று முன்னமே காட்டிய வடமொழி வரிகளால் அறிகிறோம். இந்த ருத்திராச்சாரியார் ருத்தராக இருக்கலாம் என்று முன்னமே சொல்லப்பட்டது. ருத்தரர் என்பவர் பிருகத்தேசி என்ற வடமொழி இசை இலக்கண நூல் செய்த மதங்கமுனிவரால் தமது நூலில் குறிப்பிடப்படுகிறார். இவையெல்லாம் அக்காலத்தில் அரசனுக்கும் அரசவைக்கும் இருந்த இசைத்தொடர்பை விளக்கிக் காட்டுவன.

கல்வெட்டின் முடிவில் பின்வருமாறு காணப்படுகிறது:

. . . ட்டிற்கும்

. . . ழிற்கும் இவை உரிய

இந்த இரண்டு வரிகளிலும் இருத்தற்குரிய முதல் எழுத்துக்கள் காற்று, வெப்பம், மழை முதலிய காரணங்களால் பொரிந்து போய்விட்டன. அதன் விளைவாய் அந்த எழுத்துக்கள் யாவை என்பதிலும் பொருள் யாது என்பதிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. சிலர் இந்த வரிகளை **எட்டிற்கும் ஏழிற்கும்** உரிய எனக்கொண்டு எட்டு, ஏழு என்பதற்குப் பின்வருமாறு பொருள் சொல்லியுள்ளனர். எட்டு, ஏழு தந்தியுள்ள வீணை என்று பொருள் கொண்டு இவ்விருவகை வீணைகளிலும் இவ்விசையை இசைக்கலாம் என்ற கருத்து சொல்லப்படுகிறது. மற்றொரு கருத்து ஏழு என்பது ஏழு சுரம், எட்டு என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ள யாழ் வாசிப்பின் எட்டுவிதக் கர்ணங்கள்; அவையாவன: பண்ணல், பரிவர்த்தனை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்னும் எட்டு. இது பொருத்தமுடையதா என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

மற்றொரு கருத்து; இவை **பாட்டிற்கும், யாழிற்கும்** உரிய என்று பா, யா என்ற இரு எழுத்துக்களைப் பெய்துகொள்ளும் பாடம். இதன் பொருளாவது இங்குக்

குறிப்பிட்டுள்ள சுரவரிசைகள் வாய்ப்பாட்டில் பாடுவதற்கும் யாழ்க்கருவியில் வாசிப்பதற்கும் தகுதி உடையவை என்பதாகும். இதுவே இடத்தையும், காலத்தையும் நோக்கப் பொருத்தமுடையது என்று தோன்றுகிறது. 'பரிவாதினி' என்ற வீணை மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் மட்டும் அல்லாமல் அவனுக்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னமே இந்தியநாட்டில் நன்கறியப்பட்டிருந்தது என்பதை வடமொழி நூல்களால் நன்கு அறிகிறோம்.

குடுமியான் மலை இசைக்கல்வெட்டானது நமக்கு ஒரு நிலையை நன்கு தெளிவுறுத்துகிறது. அதாவது அக்காலத்தில் பின்னால் நாம் சொல்லுகின்ற பிருகத்தேசி, சங்கீத ரத்நாகரம் முதலான எந்த இசை இலக்கண நூல்களும் வடமொழியில் செய்யப்பெறவில்லை. வடமொழி சாகித்தியமும் இல்லை. அக்காலத்தில் கணக்கில்லாத சாகித்தியங்கள் தேவாரப் பதிகங்கள் மூலமாக உருவெடுக்கின்றன. இசையில் வல்லவனாகிய மகேந்திரவர்மன் இந்த இசையைக் கல்லில் நிலைநிறுத்த எண்ணுகிறான் போலும். அவன் காலத்தில் அப்பர் சுவாமிகள் பண் பாடியிருக்கிறார். இவற்றை யெல்லாம் அரசன் நன்கு உணர்ந்து, தான் அமைக்கும் கல்வெட்டை வடமொழியிலும் தமிழ்மொழியிலும் அமைக்கிறான். இது புதுமுயற்சி. இந்த முயற்சிக்கு உந்துதல் அக்காலம் தோன்றியிருந்த தேவாரத் தமிழ்ப் பாசுரங்கள். அவற்றின் இசைக்கு, அதாவது பண்ணிற்கு நிலைத்த உருவம் கொடுக்கவேண்டும் என்று அரசன் எண்ணிய எண்ணத்தால் விளைந்ததே குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு. இந்தக் கல்வெட்டை நாம் பொருள்செய்ய முற்படும்போது அரசியல், மொழி, அக்கால இசை, சிவவழிபாடு ஆகிய இத்தனையும் ஏற்றுத்தான் செய்யவேண்டுமே தவிர இத்தனையையும் விட்டு கற்பனையாக ஒன்றைச் சொல்ல முற்படக்கூடாது.

இசைத்தூண்கள்

கலைஞனின் கரங்களும் கற்பனைத்திறனும் என்னென்னதான் சாதிக்க முடிந்திருக்கிறது என்பதைப் பார்க்கும்போது நமக்கு உண்டாகும் வியப்புக்கு அளவில்லை. தமிழ்நாட்டுக் கோயில்கள் சிலவற்றில் காணப்படும் இசைத்தூண்களைப் பார்க்கும்போது இவ்வாறு நாம் வியப்பில் ஆழ்ந்துவிடுகிறோம். இன்று இசைத்தூண்கள் என்று நாம் குறிப்பிடுபவை அவை தோன்றிய காலத்தில் என்ன பெயர் பெற்றிருந்தன என்பது இன்று தெரியாது.

தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில், பல்லவர், சோழர், முத்தரையர், பின் நாயக்கர் என்ற தலைவர்கள் தங்களுக்கென்று சிறப்பான கட்டிடக் கலைத்திறனும், சிற்பக் கலைத்திறனும் பெற்று, உலகம் உள்ள அளவும் அழியாத கலைப்பொருட்களைப் படைத்திருக் கிறார்கள். இவ்வாறு சிறப்பாகப் பாண்டியர்களையோ மராத்தியர்களையோ சொல்வதற்கில்லை. இந்திய மக்களை அடிமைப்படுத்தி ஆண்ட பிரிட்டிஷார்கூட, தங்கள் கலைப்பாணியைப் பிரதிபலிக்கும் கட்டிடங்களைச் சென்னையிலும், சில பெருநகரங்களிலும் அமைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்தியா சுதந்திரம் பெற்றபிறகு, இந்தியராகட்டும் தமிழராகட்டும் படைத்த கலைப்பொருள்கள் அனேகமாக இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும்.

நாயக்கர் மதுரையிலும் தஞ்சையிலும் ஆட்சிபுரிந்தார்கள். மதுரையில் 1529 முதல் 1736 வரையிலும் தஞ்சையில் 1521 முதல் 1675 வரையிலும், இவர்கள் கட்டிடக் கலைத்துறையில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார்கள். இதற்குக் காரணம் இவர்கள் விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தின் பிரதிநிதிகளாய் இங்கு இருந்தமை. விஜயநகர மன்னர்கள் தங்கள் ஆட்சியில் இருந்த தலைநகரான ஹம்பி, லேபாக்ஷி, தாடுபத்ரி முதலிய நகரங்களில் உள்ள கோயில்களில் இசைத்தூண்களை அமைத்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் பிரதிநிதிகளாகவும், பின்னர் சுதந்திரமாகவும் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிபுரிந்த நாயக்கர்கள் திருப்பதி, திண்டுக்கல் அருகிலுள்ள தாடிக்கொம்பு, மதுரை, அழகர்கோயில், திருநெல்வேலி, ஆழ்வார்திருநகரி, களக்காடு, தென்காசி, குற்றாலம், சுசீந்திரம், திருவனந்தபுரம் ஆகிய இடங்களில் கோயில்களில் இசைத்தூண்களை நிறுவியிருக்கிறார்கள்.

கருங்கல்லுக்கு நாதத்தை எழுப்பும் ஆற்றல் உண்டு என்பதை அக்காலத்தில் கல் தச்சர்கள் உணர்ந்திருந்தார்கள். அவர்கள் அனைவரும் தமிழ்நாட்டினர். ஏனெனில் சோழர் மூலமாகத் தமிழ்நாட்டில்தான் இவ்வகையான கருங்கல் கட்டிடக்கலையும் சிற்பக்கலையும் செழித்தோங்கியிருந்தது. இவர்களே ஹம்பி முதலிய இடங்களுக்குச் சென்று இசைத்தூண்களை அமைத்தார்கள் என்று சொல்வர். கற்களில் சில கற்களே கணீர் என்று ஒலி எழுப்பும், வேறு சிலவகைக் கற்கள் ஒலி எழுப்பமாட்டா. ஆகவே சிற்பக்கலைஞரின் அறிவு இங்கே மிகவும் பயன்படுகிறது. (தாஜ்மகால் கட்டுவதற்கும் தமிழ்நாட்டுச் சிற்பிகளே சென்றனர் என்பது வரலாறு).

இன்று மிகவும் பிரசித்தி பெற்றிருப்பவை மதுரை மீனாட்சி கோயிலில் உள்ள இசைத்தூண்கள். இவை கோயிலின் வடக்கு ஆடிவீதி மண்டபத்தில் கீழிருந்து உச்சிவரை ஒரே தூணாக நிறுத்தப்பட்டு அவற்றில் ஒவ்வொன்றிலும் பன்னிரு பாகங்களாக உள்ள ஒற்றைத் தூண்களாக நான்கு தூண்கள் காணப்படுகின்றன. பல ஆண்டுகளுக்குமுன் கோயிலுக்குப் போகிறவர்கள் எல்லாம் ஒரு மர சுத்தியலால் தூணின் பாகங்களைத் தட்டி ஒலி எழச் செய்வார்கள். காலக்கிரமத்தில் இவை உடைந்து போய்விடுமோ என்று அஞ்சி இவற்றுக்கு இப்போது கோயிலார் இரும்புக்கிராதி போட்டு அடைத்திருக்கிறார்கள்.

இத்தூண்களை மிகப்பெரிய அளவுள்ள பாறையாகக் கோயிலுக்குக் கொணர்ந்து அவற்றைத் தூணாக அடிப்பாகத்திலும் மேல்பாகத்திலும் சிற்பவேலை அமையும்படி அமைத்து, இடைப்பாகத்தை மட்டும் மிகத் திறமையோடு மிகவும் சன்னமான சட்டங்களாக ஜன்னல் கம்பிபோல நிறுத்தியிருக்கிறார்கள். இங்கு இவை பன்னிரண்டு சட்டங்களாக அமைந்துள்ளன. இவற்றைத் தட்டும்போது நவரோஸ், குறிஞ்சி ஆகிய இராகங்களுக்கு உரிய சுரங்கள் எழுகின்றன என்று இசைவாணர்கள் சொல்வார்கள். தேவாரம் பாடுவதற்கு இவை பக்கவாத்தியமாக உதவியிருக்கலாம் என்று சிலர் எழுதியிருக்கின்றனர். இது பொருந்தாது. தேவாரம் பாடுவது சந்நிதியில். அர்த்த மண்டப வாயிலின் வெளியே தூணில் எழும் ஒலி அங்கு கேட்காது. ஆகவே இவை ஓர் அரிய கலை உணர்வோடு அமைக்கப்பட்டவை என்று மட்டுமே கருதவேண்டும். மதுரையில்

இக்கலைத்தூண்கள் மொட்டைக் கோபுரம் என்னும் வடக்குக் கோபுரத்தின் வாயிலுக்கு வலப்புறத்திலும் இடப்புறத்திலும் பக்கத்துக்கு இரண்டாக உள்ளன.

திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயிலில் அர்த்த மண்டபத்தின் எதிரிலுள்ள மணி மண்டபத்தில் தூண்கள் இவ்வகையாக அமைந்துள்ளன. தூண்கள் சுமார் 8 அடி உயரம். அடிப்பாகத்தில் 5 அடி சதுரமாக உள்ளன. அடிப்பாகத்திலிருந்து மேலே போகும் பகுதி சட்டங்களாகக் குடையப்பட்டிருக்கிறது. இவற்றின் நடுச்சட்டம் பெரியது. இதுவே தூணாகும். மேலுள்ள பாரத்தை இதுவே தாங்கும். இதைச் சூழ்ந்து 48 கற்கம்பிகள் உள்ளன. கம்பிகள் 3 அங்குல பருமன். ஆனால் அவற்றின் வடிவம் பலவிதம். வட்டம், முட்டை வடிவம், சதுரம், நீண்டசதுரம், எண்கோணம், பலகோணம், திருகு முதலான அமைப்புகளில் தூண்கள் உள்ளன. இவற்றைத் தட்டிப் பார்த்தால் இன்றும் சுரங்கள் வெளிப்படுகின்றன. எல்லாம் சேர்ந்தது ஒரே தூண் என்பது நினைவிருக்கவேண்டும். சதுரச்சட்டத்தில் பஞ்சம சுரம், எண்கோணச் சட்டத்தில் மத்திம சுரம் கேட்கிறது. இவற்றை ஆராய்ந்தவர்கள் நவரோஸ், குறிஞ்சி, சங்கராபரணம் ஆகிய இராகங்களைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். சட்டங்கள் யாவும் அரிய வேலைப்பாடும் வழுவழுப்பும் கொண்டவை.

நம்மாழ்வார் பிறந்த தலமாகிய ஆழ்வார் திருநகரியில் காணப்படும் தூண்களும் சிறப்புடையன. இங்கு சட்டங்களின் அடியில் பீடத்தில் இரண்டங்குல குறுக்களவுள்ள ஒரு கால்வாய்போல வெட்டப்பட்டிருக்கிறது. வீணையின் குடம்போல இது ஒலியைப் பெருக்கிக் கொடுக்கிறது என்கிறார்கள். நான்கு தூண்கள் இவ்வாறு கண்ணாடி மண்டபத்தில் உள்ளன.

பொதுவாக எல்லா இசைத்தூண்களின் அடிப்பீடத்தின் கீழ்ப்புறம் குடைவாக இருக்கும். இக்குடைவே வீணையின் குடம்போல ஒலியைப் பெருக்கித் தருகிறது. சட்டங்களின் பருமை, சதுரம், விட்டம், வட்டம் போன்ற வடிவம் முதலியன ஒலி எழவும் அவ்வொலியின் வேறுபாட்டிற்கும் காரணமாயிருக்கின்றன. ஆனால் அவ்வொலியைப் பெருக்கித் தருவது இவ்வாறு அடியில் உள்ள குடைவான பாகமே. இது குடைவென்பது யூகமே தவிர இதைப் பார்த்ததில்லை.

சுசீந்திரம் கயிலாயநாதர் கோயில் மிகப் புராதனமானது. இதனுள் பழமையான நான்கு மண்டபங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் அலங்கார மண்டபம் என்ற மண்டபத்திலும் முன்கூறியனபோன்ற இசைத்தூண்கள் அமைக்கப்பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

காவிரிக்கரையே விஜயநகர மன்னர்களுடைய ஞான ராஜதானியாயிற்று. அவர்களாலும் அவர்களுக்குபின் ஆண்ட நாயக்கராலும் இப்பகுதிபெற்ற கட்டிட வளத்தை நாம் உணரும்போது இந்த முடிவுக்குத்தான் வரமுடியும். பிரிட்டிஷ்காரன் வந்து செல்வத்தைக் கொள்ளையடித்துச் செல்லுமுன் இங்கு உண்மையிலேயே பாலும் தேனும்தான் பெருக்கெடுத்தோடின. விஜயநகரத்தார் இங்குள்ள செல்வத்தைத் தூக்கிக்கொண்டு போய்விடவில்லை. இதில் திளைத்து இதை இன்னும் வளப்படுத்தினர். கோயில்களே இதற்குச் சான்று. துருக்கரை ஓட்டி மீண்டும் இந்து மதத்தை நிலைநாட்டியது சமூகத்தில் ஒரு பேரெழுச்சியைத் தோற்றுவித்தது. கோயில்கள் இதன்

பிரதிபலிப்பே. சிற்பிகள் தங்களையும் மிஞ்சிய தெய்வ ஆற்றலைக் கல்லில் காட்ட முனைந்தனர். அதன் வெளிப்பாடே இதுவரை கூறிய இசைத்தூண்கள் முதலியன. இசையும், நடனமும், கட்டிடமும், சிற்பமும் தமிழ்நாட்டுச் சொத்து. இதை அன்றைய தமிழர் தென்னாடெங்கும் பரப்பினர். "தென்னாட்டின் அடிப்படைப் பண்பாடு முழுமையும் முதன்மையாகத் தமிழ்மக்களின் மொழியும் நாகரிகமுமே" என்று ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் எழுதுவது காணத்தக்கது (பக்கம் 145).

கருங்கல்லில் இசையைத் தீட்ட நம்மவர் முனைந்தார்கள். இல்லையானால் குடுமியான் மலையிலும் திருமயத்திலும் மகேந்திரவர்மன் பாறையில் இசையை வடிக்க ஏன் எண்ண வேண்டும்? பிற்கால இசைத்தூண்களும் இந்த ஆர்வத்தையே பிரதிபலிக்கின்றன. திருக்குடந்தைக் கும்பேசுவரர் கோயிலில் ஒரு கல்நாகசுரம் உள்ளது. நாகசுரச் சக்கரவர்த்தி என்று பிரசித்திபெற்றிருந்த திருவாவடுதுறை இராஜரத்தினம், ஒருசமயம் இதைப் பார்த்துவிட்டு, "அந்தக்காலத்தில் நான் இளைஞனாயிருந்தபோது இதைப் பார்க்க வில்லையே!" என்று வருத்தப்பட்டாராம். அந்த நாகசுரம்போல ஆழ்வார் திருநகரியிலும் தெளிவான இனிய இசை எழுப்புகின்ற ஒரு கல்நாகசுரம் இருக்கிறதாம்.

ஆழ்வார் திருநகரிக்கருகிலுள்ள சண்பகராம நல்லூர்க் கோயிலின் மத்தியில் உள்ள ஒரு தூணும் இவ்வாறு ஒரு குழல்போலச் செய்யப்பட்டுள்ளதாம். அதன் மையத்தில் ஓரடி நீளமுள்ள ஒரு துவாரம் படுக்கைவாட்டில் செய்யப்பெற்றுள்ளது. அதன் இருமுனைகளும் வட்டம். உள்ளே இரண்டு மடிப்புக்கள், தந்திபோல. துவாரம் வழுவழுப்பாக உள்ளது. ஒருபுறம் பெருத்த ஒலியும் மறுபுறம் சன்ன ஒலியும் ஒரே சுருதியில் இசைக்கின்றன. இத்தகைய பொருள்களைக் கற்பனைசெய்து கலையும் இசையும் பொருந்த அமைத்த சிற்பியின் கைகளைத் தெய்வக்கரங்கள் என்று சொல்லாது வேறென் சொல்வது?

முற்கூறிய கோயில்களில் உள்ள இசைத்தூண்கள் மனிதனுடைய அழிவு வேலையிலும் தப்பி, வெயில் காற்று ஈரம் ஆகியவற்றாலும் சேதமாகாமல் இன்றும் நின்று இசைப்பது ஒரு பேரற்புதமாகும். இங்கெல்லாம் ஒரு சட்டம் சுருதி ஸ்தம்பம், பிற இசை ஸ்தம்பங்கள். யாவும் கூடி ஒரு மேளத்தை இசைக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருக்கின்றன.

நர்த்தன மண்டபங்களுக்கு இருபுறமும் இலய ஸ்தம்பங்கள் இவ்வாறு இசை எழுப்புனவாக நாட்டியத்துக்கு உதவும்படி அமைக்கப்பட்டிருந்தன என்பார்கள். ஹம்பியிலும், தாடுபத்திரியிலும் இவை உள்ளனவாம். திருவையாறு கோயிலில் பிராகாரத்தின் வடமேற்கு மூலையில் எந்த நாதம் எழுப்பினாலும் ஒலியைப் பிரதிபலிக்குமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தஞ்சை சங்கீதமகால், மராத்தியரால் கட்டப்பட்டது. இசை எழுப்புதலுக்குப் பிரசித்திபெற்றது. பீஜப்பூர் கோல்கும்பா என்ற கட்டிடத்தின் அடுக்குப் பலகையமைந்த மண்டபமும் இந்த இயல்பு வாய்ந்தது.



அத்தியாயம் - 7

பஜனை

ஜயதேவர் - ஹரதத்தர் - நாராயண தீர்த்தர் - ஸ்ரீதர அய்யாவாள் - சதாசிவப் பிரமேந்திரர் - போதேந்திர சரசுவதி.

பஜனை என்பது வடமொழிப் பெயர். 'பஜ்' என்ற வேர்ச்சொல்லுக்கு வடமொழியில் தோத்திரித்தல், துதித்தல் என்பது பொருளாகும். பலர்கூடி இறைவனை இசையோடு தாளவாத்தியங்களை வைத்துக்கொண்டு துதித்தல் பஜனையாகிறது. பஜனை செய்யுமிடங்களில் நிச்சயம் சில வாத்தியங்களும் தாளமும் இருக்கும்.

பஜனை என்பது நாம் கருதுகின்ற உருவத்தில் புதியதாயிருந்தாலும், தமிழ்நாட்டில் நாயன்மார் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே பஜனையும் தொடங்கிவிட்டது என்று கருதுவது தவறாகாது. ஞானசம்பந்தர் தலங்கள்தோறும் சென்று சுவாமி தரிசனம் செய்து சந்நிதியில் பாடியபோதெல்லாம் கையில் தாளமேந்திப் பாடினார். கோயிலை நெருங்கும்போதும், பிராகாரங்களிலும் வீதிகளிலும் பாடினார். ஆரம்பகாலத்திலேயே திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சம்பந்தர் பாடல்களைத் தம் வாத்தியமாகிய யாழில் இட்டு வாசித்தார். ஒவ்வொரு தலத்திலும் இவர் பதிகம் பாடிவிட்டு அப்பாற் சென்றபோது, அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் அவர் பாடிக்கொடுத்த பாடல்களை அவர் பாடிய இசையோடு பாடிக்கொண்டே இருந்தார்கள். பலர்கூடி, கோயிலில் பாடிய நிலையை நாம் பஜனை என்று கருதினால் பொருந்தும். தற்கால பஜனைகளில் நாமசங்கீர்த்தனம் முக்கிய அம்சம். சம்பந்தர் காலத்தில் நாமசங்கீர்த்தனம் இருந்ததா என்பது தெரியாது. ஆனால் சிவநாமத்தைச் செபிப்பதன் பெருமையை அவர் எங்கும் பாடிக்கொண்டே யிருந்தார்.

காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி
ஓதுவார் தமை நன்னெறிக் குய்ப்பது
வேதம் நான்கினும் மெய்ப்பொருளாவது
நாதன் நாமம் நமச்சிவா யவே **(3:49:1)**

என்று தொடங்கும் பதிகம் நாம ஜபத்துக்கு வித்து. நமச்சிவாய மந்திரசெபத்தைப் பற்றி இருபதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார். அப்பரும் சுந்தரரும் பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். ஆகவே, பதிகம் பாடிய அக்காலத்தில் நாமசெபமும் முக்கிய அங்கமாக இருந்தது என்று எண்ணலாம். ஆகவே ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் அப்பழங்காலத்தில் 1300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னேயே பஜனை தமிழ்நாட்டில் இருந்தது என்பது தெளிவாகிறது. இப்பெயர் இல்லை.

இவ்வாறு மக்கள் அனைவரும் கோயில்களில் தேவாரப் பதிகங்களைக் குழாமாகப் பாடி அனுபவித்து மகிழ்ந்ததைக் கண்ட சோழமன்னர்கள் இவற்றால் விளைந்த

பெரும்பயன் கருதிக் கோயில்களில் இவற்றைப் பாடுவதற்காகப் பிடாரர் என்று அக்காலத்தில் வழங்கப்பெற்றிருந்த தேவார ஓதுவார்களை நியமித்து அவர்கள் தேவாரம் இறைவன் சந்நிதியில் பாடும்படிச் செய்து, அதற்கு உடன் துணைக்கருவிகளாக உடுக்கை, தண்ணுமை, குடமுழா முதலியனவும் அமைத்து, அனைத்துக்கும் சிறப்பான மானியமும் அளித்திருந்தார்கள். அவர்கள் நியமித்த நியமனம், இன்று அரசு அனைத்தையும் செயலளவில் இல்லை என்று ஆக்கின காலம்வரையில், பலநூறு ஆண்டுகளாக நடந்து கொண்டே வந்தது.

14 - 15ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அருணகிரிநாதர் தோன்றித் தலங்கள்தோறும் கணக்கற்ற திருப்புகழ்ச் சந்தப்பாடல்கள் பாடிய பிறகு, எங்கும் தேவாரப் பதிகங்களோடு கூடத் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் பாடுவதும் பெருவழக்காயிற்று. 'திருப்புகழ்ப் பஜனை' என்ற பெயரில் ஊர்தோறும் சங்கங்கள் தோன்றி, அருணகிரிநாதர் செய்த திருப்புகழும் திருவகுப்புக்களும் வேல், மயில் என்ற இரு திருவிருத்தங்களும் முருகன் சந்நிதியிலும் தனிச் சபைகளிலும் பாடி மகிழ்வதே தொண்டாகக் கொண்டிருந்தன. இவையாவும் இன்றைய நம் கருத்துப்படி அமைந்த பஜனைகளே. இந்தநெறியில் நம் காலத்தில் வடபழனி முருகன் கோயிலில் திருப்புகழ் பஜனைசெய்யும் பெருந்தொண்டை உலகறியச் செய்த திருப்புகழ் மணி டி. எம். கிருஷ்ணசாமி அய்யரவர்களுடைய ஒப்பற்ற தெய்வப் பணியை எவரும் அறியாதிருக்க முடியாது. போவதற்கே வழிகூட இல்லாமல், சொல்லப்போனால் காட்டுக்குள் மறைந்துகிடந்த கோயிலை வெளிப்படுத்தி இன்று ஒரு தனிப் பெருநகரமாக்கிய அரியசெயல் இவர்களுடைய பஜனையால் விளைந்தது.

இதுவன்றியும் முருகனுடைய மலைக்கோயில்களில் திருப்படி விழா என்ற பெயரில் பெருந்திரளாக முருக பக்தர்கள்கூடி, படிதோறும் நின்று நின்று திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடி, படிப்படியாகப் பஜனைசெய்து உச்சியையடைந்து கோயிலில் பெருவிழா கொண்டாடுவது திருப்படி விழா என்ற பெயரில் எங்கும் பேருற்சவமாக நடைபெறுகிறது. இதையும் அவரே தோற்றுவித்தவர். பஜனை என்பது, வயிற்றுக்கில்லாதவர் சோற்றுக்குத் தாளம் போடுகிற மாதிரி, ஜால்ரா தட்டுதல் என்ற எண்ணத்தை மாற்றி, பஜனைக்கே பெருங்கௌரவம் தந்து 'பெரிய மனிதர்களும்' கூடி இறைவனைப் பாடுவதே பஜனை என்ற பெருநிலை உண்டாக்கியவர் திருப்புகழ் மணி, அவருக்குப் பின் திருப்புகழ் பஜனை என்பது நாகரிகமாகிவிட்டது.

இத்தனையும்விட அதிகமாக நாட்டில் பஜனைக்கூடங்கள் பெருகி நாம சங்கீர்த்தனங்களும் தோத்திரங்களும் மிகுதியானதற்குக் காரணம் தமிழ்நாட்டில் முகம்மதியர் படையெடுப்பால் ஏற்பட்ட கொடுமை. இதனால் 14ஆம் நூற்றாண்டில் விளைந்த முகம்மதியர் கலாபத்தின் பின், இந்தியா முழுமையிலும், தமிழ்நாட்டிலும், 15 - 16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஒரு பெரிய சமய எழுச்சியும் தெய்வ ஈடுபாடும் அதிகமாயின. பின்னால் மராத்தியர் ஆட்சி காரணமாக, வடமொழிப் பஜனைக் கூடங்கள் பெருகின. இங்குப் பாடிய பாட்டுக்களும் நாமஸ்மரணமும் எல்லாம் வடமொழியே. அதுமட்டுமல்ல, இவையாவும் ஹரிநாம சங்கீர்த்தனமாக (திருமால் பெயரையே பாடுவனவாக) மாறின. இந்தநெறியில் வந்தவர்களே பெரும்பான்மையான பஜனைக்காரர்கள்.

மகாலோபியாக இருந்து பாண்டுரங்க பத்தராக மாறிய புரந்தரதாசர் இந்தப் புதிய வடமொழிப் பஜனைக்குக் கன்னடநாட்டில் வித்திட்டவர் என்று சொன்னால் மிகையாகாது. அவருடைய பாடல்கள் 'தேவர நாமா' என்ற பெயருடையவை, நாம சங்கீர்த்தனங்கள். இன்றைய இசைவாணர் அவரைச் சங்கீதப் பிதாமகர் என்று கொண்டாடுவதால் அவர் வரலாற்றைத் தனியே தமிழ்நாட்டில் பிறமொழி இசைவாணர் என்ற அத்தியாயத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.* இருப்பினும் அவர் செய்தவை பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் கொண்ட கீர்த்தனங்களல்ல.

இந்தநெறியில், தேவார திருப்புகழ் நெறியில் அல்லாது தமிழ்நாட்டில் பஜனைச் சம்பிரதாயத்தை வளர்த்தோர் சில அரிய பக்தர்கள். அவர்கள் செய்த பாடல்களும் பாடுமுறையும் தமிழ்நாட்டில் பிராமண பஜனைக்கூடங்களில் பிரபலமாக விளங்குவதால் அவர்கள் வரலாற்றைப் பின்னே சுருக்கிச் சொல்லுகிறோம். தமிழ்நாட்டு இசை வரலாற்றுக்கு இவர்கள் பெருந்தொண்டு செய்யாவிட்டாலும், தமிழ்நாட்டில் சில இனத்தார் கொண்டாடும் பஜனைகள் இவர்களைப் போற்றுவன. அந்த அளவுக்கு இவர்கள் இசையை வளர்த்தார்கள் என்று சொல்வதும் பொருத்தமே. ஆகவே அவர்களை இங்குப் போற்றிப் பேசுகிறோம். அவ்வாறு இங்குச் சொல்லப்படுவோர் - வடநாட்டு ஜயதேவர், தமிழ்நாட்டு ஹரதத்தர், நாராயண தீர்த்தர், ஸ்ரீதர வேங்கடேச ஐயாவாள், சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர், போதேந்திர சரசுவதி ஆகியோர். இவர்களில் சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் ஒருவரே சிறந்த சங்கீத சாகித்திய கர்த்தா. மிகச்சிறந்த வடமொழிக் கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். இவரும் ஹரதத்தரும் ஸ்ரீதர ஐயாவாளும் சிவபரமாகப் பாடியவர்கள். ஏனையோர் திருமாலையே பாடியவர்கள்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் மிகவும் சிறப்பாகப் பஜனை நடத்தியவர்கள் இருவர். ஒருவர் பாபநாசம் சிவன். இவர் தாம் செய்த தமிழ்க் கீர்த்தனங்களையும் சம்பிரதாயமாக வந்த பிற தமிழ்க் கீர்த்தனங்களையும் மயிலாப்பூர் வீதிகளில் உற்சவ தினங்களிலும், மற்ற விசேஷ தினங்களிலும் பாடிக்கொண்டு வந்தது இன்றும் பலருக்குக் கண்முன்னே நிற்கும். மிக்க எளிய தோற்றம், இலட்சணமில்லாத முகம், ஆனால் இதயம் உருக்கும் பக்திப் பாவம். இதில் ஈடுபடாதவர் அக்காலத்திலில்லை.

மற்றவர், இவருக்கு நேர்மாறான தோற்றம். கம்பீரமான வசீகரத் தோற்றம். இடுப்பில் பட்டுவேட்டி. அதன்மேல் இடுப்பில் சுற்றிக் கட்டியது பட்டு உத்திரியம். கழுத்தில் உருத்திராக்க மாலைகள். கையில் ஜாலரா. இவரே முன்குறிப்பிட்ட திருப்புகழ் மணி டி. எம். கிருஷ்ணசாமி ஐயர். அக்காலத்தில் சென்னை மயிலாப்பூரில் மிகவும் பிரசித்த வக்கீல்களில் ஒருவர். கேட்பாரற்றுக் கிடந்த வடபழனி முருகன் கோயிலில் இவர் சென்று உருக்கமாய்த் திருப்புகழ்ப் பஜனை செய்தபோது சென்னையில் பல பகுதிகளிலிருந்தும் ஆயிரம் மக்கள் வாரந்தோறும் இவர் பஜனையில் கலந்து கொள்ள ஓடிவந்து கூடினார்கள். பக்திப்பெருக்குச் சொல்லில் அடங்காது. பின்னால் இவர் திருவாங்கூர் உயர்நீதிமன்றத்தின் பிரதம நீதிபதியாயிருந்தார். இன்றைய வடபழனி முருகன் கோயிலின் பெருமைக்கு மூலகாரணம் இவரே. பாடியதெல்லாம் திருப்புகழும் அதையொத்த நூல்களும்.

---

* காண்க: தொகுதி - 1 : தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, பக்கம்: 622

தரணியில் அரணிய முரண் இரணியன் உடல் தனைநக நுதிகொடு
காடோங்கு நெடுங்கிரி யோடேந்து பயங்கரி

என்று அருணகிரிநாதரின் தேவேந்திர சங்க வகுப்பை இவர் தொடங்கிப் பாட, வந்திருந்த பக்தகோடிகள் கடல் அலைபோல் ஆடுகின்ற தோற்றம் இன்னும் எம் கண்முன்னே நிற்கிறது. இது நீண்ட பாடல். ஒரு பாடல் சாதாரணமாய்ப் பாடுவதற்கே பத்து நிமிடமாவது ஆகியிருக்கும்.

இவ்விருவரும் பிராமணரே. பாடிய பாடல் தமிழே. சங்கீதம் உயர்வான சங்கீதம். சங்கீதக் கச்சேரியில் தூங்கிக்கொண்டு கேட்டுவிட்டுப்போவது போலல்லாமல் அனைவரும் பாடல்களிலும் இசையிலும் பங்குகொண்டார்கள்.

பஜனை வங்காளத்தில் கீர்த்தனம் என்றே பெயர்பெறும். அதாவது கிருஷ்ண சைதன்யருடைய கீர்த்தனங்களையும் நாம கீர்த்தனங்களையும் பாடுவதே அங்கு பஜனை.

ஓர் உண்மை நிலையை நன்குணரவேண்டும். பஜனை சம்பிரதாயம் பிறர் யாரிடம் இருந்தும் தமிழ்நாட்டுக்கு வரவில்லை என்று துணிந்து கூறலாம். தேவாரம் பாடிய மூவர் தமிழ்நாட்டில் ஊர்தோறும் சென்று சிவாலயங்களில் தங்கள் அருட்பாசுரங்களைப் பாடியபோது அவ்வத் தல அன்பர்கள் அவர்கள் பாடிய பாடலைக் கற்றுக் கொண்டார்கள். அவ்வருளாளர் அவ்வூரின் நீங்கி அடுத்த ஊருக்குப் போனபிறகு அப்பாடல்களைத் தாங்களே பாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். பாடுவதற்குப் பண்ணும் தாளமும் அமைந்திருந்தன. சம்பந்தரே தாளம்பேர்ட்டுப் பாடினார் அல்லவா! அக்காலம் பக்கவாத்தியங்களும் இருந்திருக்கும். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சம்பந்தருக்கு யாழ் வாசித்திருக்கிறார். ஆகவே இந்த மரபில் கோயிலுள்ள ஊர்கள் தோறும் சைவமக்கள் தாங்களே குழாமாக இருந்து இயன்றவரை இசைக்கருவிகளையும் துணையாக வைத்துக்கொண்டு பாடிவந்திருக்கிறார்கள்.

தவிர, சோழமன்னர்கள் கோயில்களில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பிப்பதற்காகப் பல பிடாரர் என்னும் ஓதுவார்களுக்குத் தாராளமாக நிபந்தங்கள் அளித்ததாகக் கோயில் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. அப்போது துணையாக இசைக்கருவி இசைப்போருக்கும் நிபந்தம் அளித்ததாக அக்கல்வெட்டுக்களே கூறுகின்றன. இவற்றாலும் அக்காலச் சைவமக்கள் குழாமாகக் கூடி கோயில்களிலும், சுவாமி வீதியுலா வந்த காலத்தும் தேவாரப் பாடல்களைப் பக்கவாத்தியங்கள் வைத்துக்கொண்டு பாடினார்கள் என்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஆனால் இவற்றுக்கு அக்காலம் பஜனை என்ற பெயர் வழங்கியதில்லை. அதனாலேயே பாடல் பாடவில்லை என்று அர்த்தமாகாது. இன்று சில பிராமண ஆசிரியர் பஜனையைப் பற்றி எழுதும்போது இந்தப் பஜனை சம்பிரதாயத்தைத் தோற்றுவித்தவர்கள் ஹரதத்தர், போதேந்திரர் போன்ற வடமொழியை ஆதரவாய்க் கொண்ட பிராமணர் என்று எழுதியிருக்கிறார்கள். இது உண்மையுமன்று பொருத்த முடையதுமன்று. அன்றியும், இவ்வகைப் பஜனைமுறை மராத்தியிலிருந்தோ கன்னடத் திலிருந்தோ தமிழ்நாட்டுக்கு வரவில்லை. தமிழ்நாட்டிலேயே முன்னமே இருந்த

தேவாரத்தைக் கூட்டமாகப் பாடும் மரபு, இவ்வாறு ஒரு புதிய வடமொழி மரபைத் தோற்றுவித்ததென்றே கருதவேண்டும்.

பஜனைப் பத்ததியை ஹரதத்தர், போதேந்திரர் போன்றாரே புதிதாய்த் தோற்றுவித்தனர் என்று கருதுபவர்களும் ஒன்றை மறந்துவிடுகிறார்கள். இவர்கள் அனைவரும் பிராமணர்கள். ஆகவே சமஸ்கிருதம்தான் எல்லாம் என்ற நினைப்பு இவர்களை அறியாமலே இவர்கள் மனத்துள் வேரூன்றி இருக்கிறது. ஹரதத்தர் உத்தமமான சிவபக்தர். சைவத்திற்கு ஆக்கந்தரும் நூல்கள் வடமொழியில் சுருதி சூக்திமாலைபோல எத்தனையோ செய்திருக்கிறார். அவர்களுக்கு எந்தக் குறைவுமில்லை. இப்படி சொல்லுகிறவர்கள், ஹரதத்தருக்கு நெடுங்காலம் முன்னமே அருணகிரிநாதர் செய்த திருப்புகழ் இருந்ததை அறியவில்லை அல்லது அறியாதவர்கள்போல் பேசுகிறார்கள். திருப்புகழையொத்த ஒரு பாடல் தொகுதி பஜனைக்கென்று முன்னும் ஏற்படவில்லை; பின்னும் எழப்போவதில்லை.

எடுத்துக்காட்டாக, திருப்புகழ் மணி பஜனையை முன்னே குறிப்பிட்டோம். சுமார் 1933-35 ஆண்டுகளில் சென்னையில் பிரசித்தி வாய்ந்த அதிக வருவாய் படைத்த வக்கீலாக இருந்த இவர், பின்னால் கேரளத்தில் தலைமை நீதிபதியாகவும் இருந்தவர். முருகபக்தி மிக்கவராய், வடபழனி முருகன் கோயிலுக்குச் செல்லும் விரதமுடையவராய் இருந்தார். சட்டையைக் கழற்றிவிட்டு, உத்திரியப் பட்டாடையை இடுப்பில் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு, திருநீறணிந்து, உருத்திராக்கம் தரித்துக் கையில் தாளம் பிடித்து, முருகன் கோயிலில் திருப்புகழ்ப் பஜனை செய்வதை நியமமாகக் கொண்டிருந்தார். எல்லாம் தமிழ்ப்பாட்டே, அருணகிரிநாதர் பாட்டே. இவருடைய பஜனையைக் கேட்கவும் அதில் கலந்து கொள்ளவும் சென்னையில் பல பகுதிகளிலிருந்தும் ஆயிரக்கணக்கில் இவருடைய பஜனைத் தினத்தில் வந்து கூடுவார்கள். இசையோடு இவர் பாடும்போது எல்லோரும் பின்பற்றிப் பாடுவார்கள். திருப்புகழோ திருவகுப்போ இவர் பாடும்போது திரண்டிருக்கும் ஜனசமூகம் கடலலைபோலத் திரண்டு ஆடிக்கொண்டிருக்கும். அன்று வடபழனிக் கோயில் ஒரு காட்டின் மத்தியில் இருந்தது. கோடம்பாக்கம் ரயிலில் இறங்கித்தான் போகவேண்டும். வழியெல்லாம் காடுதான். இத்தனையையும் மீறித்தான் ஜனத்திரள். அவருடைய இசை எந்தச் சங்கீத வித்துவான் பாட்டுக்கும், சளைத்ததில்லை. பாகவதர் பாட்டில் இல்லாத ஒன்று இப்பாட்டில் இருந்தது. அதுவே முருகபக்தி. பக்தியால் இவர் கரைந்துவிடுவார். வந்தோர் அனைவரையும் கரைய வைப்பார்.

அவர் முகத்தில் பக்தியால் விளைந்த ஆனந்தம் தாண்டவமாடும். மேலைநாட்டு நாகரிகம் முதிர்ந்த இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில், சென்னையிலேயே மிகப்பிரசித்தி யுடைய வக்கீலாயிருந்த இவருடைய பஜனை இத்தகைய சிறப்புடையதாயிருந்த தென்றால், அருணகிரிநாதர் காலந்தொடங்கி இன்றுவரை பக்தியே மக்களை ஆட்கொண்டிருந்த அந்தக்காலத்தில் திருப்புகழ்ப் பஜனை எவ்வளவு சிறப்புடையதா யிருந்திருக்கும்.

ஆகவே, பஜனை என்றால் வேறு திசையிலிருந்து வந்தது. வடமொழி மூலம்தான் வளர்ந்தது என்று சொல்வதெல்லாம் வெறும் போலியாகும். பஜனை என்ற பெயர்

புதிதாயிருக்கலாம்; பொருள் புதிதன்று. பஜனைக்குத் திருப்புகழ் என்பதே பெயர். திருப்புகழுக்கு இணை எந்த மொழியிலுண்டு? வடமொழியிலும் இல்லை என்பதை மறக்கக்கூடாது, தமிழை ஒப்புயர்வற்ற அருட்கருவியாகப் பாடி மக்கள் கையில் வழங்கிய பெருமை அருணகிரிநாதருக்கே உரியது.

சுருங்கச் சொன்னால் தமிழ்நாட்டில் பஜனை இருபெரும் பிரவாகங்களாக உருக்கொண்டது. ஒன்று பிராமணர், மற்றது பிராமணரல்லாதார். பிராமணர் பஜனைக் கூடங்கள் அக்கிரகாரத்தின் நடுவில் இருக்கும். பெரும்பாலும் இராம அல்லது கிருஷ்ண பஜனைதான். பெண்களும் இங்கு அதிகமாக வந்து குழுமுவார்கள். இது அவர்களுடைய நாகரிகச் சிறப்பைக் காட்டுகிறது. முன்னெல்லாம் இந்தப் பிரவாகம் சமஸ்கிருதப் பிரவாகமே. தியாகராசர் காலத்துக்குப் பிறகு இது கலப்படமாகிவிட்டது. பிரபலமான பாடல்களையொட்டிப் பார்த்தால், தியாகராசர், அவருக்குப் பின்னால் மற்றொரு தெலுங்கராகிய க்ஷேத்திரையர், இவரைத் தொடர்ந்து கன்னடராகிய புரந்தரதாசர் பிரபலமடைந்தார். இவர்களுடைய பக்திக்கோ இசைப்பெருமைக்கோ நாம் குறை சொல்லவில்லை. ஆனால் இவர்களுக்குத் தமிழ்நாட்டுப் பிராமணர் பஜனையில் என்ன வேலை? சமஸ்கிருத பஜனை இருக்கவே இருக்கிறது. அதைவிட அதிகமானது தமிழ்ப் பஜனை இருக்கவே செய்கிறது. இந்தநிலையில் ஏன் தெலுங்கும், கன்னடமும், தமிழர் மத்தியில்? ஒரே காரணம்; இந்தப் பாடகர்களுக்குத் தமிழ் வேண்டாம், தமிழைத் தவிர வேறு எது இருந்தாலும் சரி என்பதுதான். இதற்குமேல் இதைப் பேசத் தேவையில்லை.

இனி, பிராமணரல்லாதார் மிகப் பழங்காலந் தொடங்கிப் பஜனை நடத்தி வந்திருக்கிறார்கள். அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ் பாடிய காலம் முதலாகத் தமிழ்நாட்டு வாழ்க்கை ஒரே கோலாகலந்தான். தமிழ்மக்களுடைய பஜனை பல்வேறு முகமாக வளர்ந்திருக்கிறது. ஒன்று: திருப்புகழ்ப் பஜனை. இரண்டு: பெரியபுராணச் சரித்திரங்கள், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி நந்தனார் கீர்த்தனம், இவைபோல இன்னும் எண்ணற்றன. மூன்றாவது, இராம பஜனை, அருணாசல கவியின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை தொடங்கி. நான்காவது நிலை, தமிழுக்கு வரப்பிரசாதமாக வந்த காவடிச்சிந்தும் கிளிக்கண்ணியும். ஐந்தாவதாக மற்றொன்று - இராமலிங்க சுவாமிகள் பாடலும் கீர்த்தனங்களும். இவையாவும் தமிழர் பஜனையில் உயிர் நாடிகள். இவையனைத்திலும் பிராமணருக்குப் பங்கு இல்லை. திருப்புகழ்ப் பஜனையில் அவர்களில் சிலர் பங்கு கொண்டால் அது விதிவிலக்கு. வள்ளிமலை சச்சிதானந்த சுவாமிகள் பெருமளவுக்குத் திருப்புகழ்ப் பஜனையை வளர்த்தார். அதுவும் விதிவிலக்கு. ஆக இங்கு எண்ணிட்டுச் சொல்லிய ஐந்தும் சேர்ந்தும் தனித்தனியாகவும் வளர்ந்து வந்தன.

வரலாற்றில் பார்ப்போமானால், நெடுங்காலமாகக் கோயில்களில் சிவசந்நிதியில் பஞ்சபுராணம் பாடுதல் என்ற ஒருமுறை தொடங்கி, நடைபெற்று வருகிறது. தொடக்கம் நமக்கும் தெரியவில்லை. இது புராணமன்று, திருமுறைப் பாடல்களை இசைத்தல்தான். ஐந்து பாடல்கள் - மூவர் தேவாரத்திலும் ஒரு பாடல், திருவாசகத்தில் ஒரு பாடல், திருவிசைப்பாப் பாடல் ஒன்று, திருப்பல்லாண்டு ஒன்று, பெரியபுராணப் பாடல் ஒன்று. ஆக ஐந்து பாடல்கள். இவற்றைச் சந்நிதி ஆராதனையில் மந்திரபுஷ்பம் செய்வதற்குமுன் ஓதுவார் பாடுவர். பாடிய பின்னரே பஞ்சாலத்தித் தீபம் நடைபெறும். சொல்லப்போனால்,

இதுவே ஒரு சுருக்கமான பூஜா பத்ததி. ஐந்து பாடல்கள்தான் பாடுவது என்பதில்லை. நேரம் இடங்கொடுத்தால் பன்னிரு திருமுறைகளுக்கும் ஒவ்வொரு பாடல் வீதம் பாடுதலும் ஒரு பத்ததி. ஆனால் மிகக் குறைந்த எல்லை இந்தப் பஞ்சபுராண எல்லை.

இந்தப் பஞ்சபுராணம் மட்டுன்று, மார்கழி மாதம் முழுமையும் சைவமக்கள் அதிகாலையில் நாலு மணிக்கே எழுந்து நீராடி, கோயிலுக்குப்போய் அங்கிருந்து குழாமாகத் திரு எம்பாவை, திருப்பள்ளி எழுச்சி, திருப்பல்லாண்டு ஆகியன பாடிக்கொண்டு கோயிலை, வீதிகளை வலம்வந்து மீண்டும் தீபதரிசனம் செய்து பிரசாதம்பெற்று இல்லம் அடைவார்கள். இதைத் திருப்பள்ளி எழுச்சி (திருப்பட்சி) என்றும் சுருக்கமாகச் சொல்வார்கள். இதற்குக் காலம் காலை ஆறு மணி. இவ்வளவிலும் திரு எம்பாவைதான் முக்கிய அங்கம். இளம்பிள்ளைகள், சிறுமியரும் சிறுவரும் இதில் அதிகம் ஈடுபடுகிறார்கள். கோயிலில் இவர்களுக்குச் சொற்பப் பொங்கல் ஒத்த சிறு பிரசாத வினியோகமும் உண்டு. அல்லாமலும் பெரியகோயில் உற்சவங்களில் தேவார இசைவாணர்களை வரவழைத்து, சுவாமி வீதிகளில் திருவுலா வரும்போது, பலர் தேவார இன்னிசையைச் சுவாமி திருமுன் வீதிகள் நெடுகிலும் நிகழ்த்தச் செய்வார்கள்.

இராமலிங்க சுவாமியின் பக்தர்கள் எங்கும் பஜனை நடத்துகிறார்கள். சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இராமலிங்கர் காலமானதிலிருந்தே இப்பஜனை நடைபெறுகிறது. இராமலிங்கர் கணக்கில் அடங்காத நாமசங்கீர்த்தனம் பாடியிருக்கிறார்.

அம்பலத்தரசே அருமருந்தே
ஆனந்தத்தேனே அருள்விருந்தே

என்பது முதலான பல நாமாவளிகள் இங்குப் பாடப்பெறுகின்றன.

இவைபோலவே வைணவர்கள் ஓதுவதற்காகவும் பஜனைக்காகவும் நித்தியானு சந்தானத் தொகுப்புக்கள் ஆழ்வார் பாடல்களிலிருந்தும் பிறவற்றிலிருந்தும் தென்கலைக்கும் வடகலைக்கும் தனித்தனியாக வழக்கிலுள்ளன. இவையெல்லாம் வைணவத் தமிழ்ப் பஜனைகள்.

இவையாவும் இன்று **பஜனைப் பத்ததி** என்று சொல்லுகின்ற பாடல்முறை புரந்தரதாசர், ஜயதேவர் காலத்துக்கு நெடுநாள் முன்னிருந்தே தமிழ்நாட்டில் சிறப்பாக நடைபெற்று வந்தது என்பதைக் காட்டும். பஜனை என்ற பெயரில் பிராமணர்கள் ஒரு பகுதியைப் பிராமணருக்கு என்று தனிப்படுத்திக் கொண்டார்கள்; முழுவதையும் வடமொழி மயமாக்கி விட்டார்கள் என்பதே வேறுபாடு.

முற்காலத்தில் பஜனைக்கூடங்களில் தம்புராதான் சுருதிக்காக உபயோகத்தில் இருந்தது. காலத்தின் கோலம், கேவலமான ஆர்மோனியம் புகுந்து கொண்டது. கஞ்சிரா சங்கு திருச்சின்னம் சிப்ளாக்கட்டை முதலிய பிற கருவிகளும் அவ்வப் பஜனைக் கூடங்களில், சக்திக்கேற்றவாறு வழங்கி வந்தன. சேமகலமும் கைத்தாளமும் இருந்தன. குத்து விளக்கும் சரவிளக்கும் வைத்து அலங்கரித்திருப்பார்கள். ஆரம்பகாலத்தில் மண்தரைதான். அதில் அலங்காரக் கோலம், சிமிண்ட் தரையில் இழைகோலம் அழிந்துபோவதுபோல் மண்தரையில் அழியாது. மாதக்கணக்கில்கூட அப்படியே

இருக்கும். கோலமிட்டு அலங்கரிப்பதன் மூலம் இப்பஜனைத் தொண்டில் பெண்டிரும் நிரம்பப் பங்கு கொண்டிருந்தார்கள்.

பஜனைக்கூடங்களில் விழாக்காலங்கள் சிறப்பாயிருக்கும். சீராம நவமி, கிருஷ்ண ஜயந்தி, விநாயக சதுர்த்தி, நவராத்திரி, கந்தசஷ்டி, சிவராத்திரி வேறுசில ஆராதனைத் தினங்கள்; இவை சிறப்புத் தினங்கள். வழக்கமான பஜனை பஞ்சபர்வந்தோறும் - (பஞ்சபர்வமாவது, மாதந்தோறும் வருகிற மாதப் பிறப்பு, அமாவாசை, பௌர்ணமி, கிருஷ்ணபட்சத்து அஷ்டமியும், ஏகாதசி அல்லது சதுர்த்தசியும், உள்ளூர்க் கோயிலில் சுவாமிக்குரிய திருநாள்) நீண்டநேர பூசை ஆராதனை நடைபெறும். அக்கிரகாரத்து மக்கள் ஆண் பெண் அடங்கலும் கூடியிருப்பார்கள். பஜனையில் எல்லோரும் கலப்பதால் எல்லாருக்கும் ஒருவகையில் நல்ல இசையறிவு உண்டாவதற்குச் சந்தர்ப்பமுண்டு. நள்ளிரவு கடந்தும் பஜனை நடைபெறும். சிலர் பக்திப் பரவசத்தில் மெய்ம்மறந்து ஆடவும் செய்வார்கள். சிறந்த பாடல்களும் சங்கீர்த்தனமும் இவைமூலம் தொடர்பாக வளர்ந்துவர வாய்ப்பிருந்தது. பூசை நடத்துவோர் வயதில் பெரியவர்கள். வருவோரில் அனேகர் வினியோகத்துக்கான பொங்கல் சுண்டல் வடை பாயசம் கொண்டு வருவார்கள். வெளியிலிருந்து வந்த பெரியோரும் உள்ளூர்ப் பெரியோரும் பிரசங்கம் செய்வதுண்டு. சில இடங்களில் கையில் படங்களைத் தாங்கி வாத்திய கோஷ்டியுடன் நகர்வலமும் வருவதுண்டு. அன்னதானம், வாணவேடிக்கை முதலாயின சிறப்பு அம்சங்கள். பிராமண பஜனைகளில் மற்றவர்கள் கலப்பது அபூர்வம். இல்லை என்றே சொல்லலாம். மற்றையோர் செய்யும் பஜனைகளைப் பிராமணர் ஒதுக்கி விடுவார்கள்.

இங்ஙனமாக இவ்வகைப் பஜனைகள் தெய்வபக்தியும் இசையறிவும் மட்டுமன்றி, பண்பாடு, நல்லுணர்வு, சமூக ஒற்றுமை, அரசியல் விவேகம், உபகார சிந்தை முதலான பலதுறைகளில் மக்களை மேம்படுத்தின.

பஜனையின் அங்கமாகப் புராணப் பிரசங்கமும் இசையோடு சேர்ந்தே நிகழ்ந்து வந்தது. ஆனால் கையில் சிப்ளாக்கட்டை வைத்துக்கொண்டு இராகத்தோடும் சொற்ப அபிநயத்தோடும் பாகவதராக வந்து தாமே பாத்திரமாகிப் பாடி நடிக்கின்றதாகிய நிலை தமிழ்நாட்டில் பழமையாக இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இது மராத்தியரிடமிருந்துக் கற்றுக்கொண்டது என்றால் தவறாகாது.

இந்தப் பஜனைக்கூடங்கள் பல மகான்களுடைய தனிப்பட்ட பஜனையால் பிரசித்தி அடைந்தன. மனிதனைப் புகழ்வது பாவம் என்றே மகான்கள் கருதினார்கள். பலர் சேர்ந்து பஜனை செய்கின்ற பழக்கம் பிற்காலத்தில் உருக்கொண்டு வளர்ந்தது.

இனி இந்தப் பஜனைக்கூடங்களைக் குறித்துச் சில சொற்கள் கூறுதலும் பொருந்தும். இவர்கள் தங்கள் வசதிக்கேற்றபடி மிருதங்கம் ஆர்மோனியம் வயலின் புல்லாங்குழல் ஆகிய இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்துவார்கள். பிராமண பஜனைக் கூடங்கள் வேறு, மற்றவர்களின் பஜனைக்கூடங்கள் வேறு. முந்தியதில் எல்லாமே வடமொழிப் பஜனைகளே. அவர்கள் பஜனையை ஓர் உற்சவமாகவே நடத்தினார்கள். இந்தப் பஜனைக் கிரமத்தை ஒழுங்குப்படுத்திய பஜனோத்சவ பத்ததி என்ற சிறப்பான

ஒரு பத்ததியும் உண்டு. பொதுவாக எல்லாம் கோவிந்தன், ஜானகீரமணன், புண்டரீத வரதன், ஜயபாண்டுரங்கன் என்று பெயர்சொல்லி ஸ்மரணம் என்று தொடங்கும். சிலசமயம் அபூர்வமாய் நம பார்வதீ பதயே, ஜயவல்லீ தேவசேனா காந்தஸ்மரணம் என்று சைவக்கடவுளரைச் சொல்லுதலும் இருக்கும். எல்லாப் பாடல்களுக்கும் தவறாமல் இராக தாளம் உண்டு. நாமசங்கீர்த்தனம், விருப்பமான குருஸ்துதி ரூபத்திலுள்ள கீர்த்தனம், கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணி, கீதகோவிந்தம், இராமதாசரின் தெலுங்குப் பாடல், புரந்தரதாசரின் கன்னடப் பாடல், சதாசிவப் பிரம்மேந்திரரின் சமஸ்கிருதக் கீர்த்தனம், கபீர்தாசரின் இந்தி முதலியனவும் இருக்கும். மிகமிக அபூர்வமாய், வெகுசிலரே, தமிழும் இருக்கட்டுமே என்ற தயாள சிந்தையோடு கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் கனகசபாபதி தரிசனம் ஒருநாள், வருகலாமோ ஐயா - சேர்த்துக் கொள்வார்கள். பிறகு பூசை மந்திரபுஷ்பம் தியானம். தியானத்தில் விநாயகர் முதல் எல்லாத் தெய்வங்களும் உண்டு. பின்னர்த் திவ்விய நாம சங்கீர்த்தனம், கோபிகா கீதம், ராசக்ரீடை, கோலாட்டப் பாடல், துக்காராமின் அபங்கம் (மராத்தி மொழியில்), தீபம், ஊஞ்சல், நலுங்கு, பந்துவராளி, தாலாட்டு, பள்ளியெழுச்சி, கடைசியில் மங்களம். அனைத்திலும் தமிழை விலக்கிவிட்டு, பிறமொழிப் பாடல்களையே (தெலுங்கு கன்னடம் மராத்தி இந்தி) பாடுவார்கள்.

பிராமணரல்லாதார் பஜனையில் தமிழ்ப் பாடல்கள் மட்டுமேதான். பிறமொழி இருப்பது அபூர்வம். பிராமணரைப் பின்பற்றிச் சிலருக்குப் பிறமொழிப் பாடல் பாடும் ஆசையும் உண்டு. ஆங்காங்குள்ள பாகவதர் சொந்தமாய் இயற்றிய கீர்த்தனங்களும் அதிக இடம்பெறும். 19ஆம் நூற்றாண்டில் இவ்வாறு பஜனைக் கீர்த்தனைகள் தமிழில் எண்ணற்றன புதிதாய் இயற்றிப் பாடப்பெற்று வந்தன. இவர்களிடத்திலும் முன்சொன்ன மாதிரியான பஜனை உண்டு. அரிநாம பஜனையாகத் தொடங்கியபோதிலும்கூட, பிற்காலத்தில் சைவராயிருந்தோர் பலர் சிவசுப்பிரமணியர் பஜனை, சிவநாம பஜனை என்று பாடல்கள் இயற்றி, இசையோடும் இசைக்கருவிகளோடும் பாடி வந்தார்கள். இவர்களுடைய பக்தி, பஜனைப் பத்ததி இசை முதலியவை மற்ற அரிநாம பஜனைக்கு எவ்விதத்திலும் குறைவில்லை. இப்பஜனைக்காரர்களுள் வைணவராயிருந்தோர் தாசர் என்று பெயர் சூட்டிக்கொள்வது வழக்கம்.

தமிழிசைக்காரர் வேண்டுமென்றே தெலுங்கைக் குறைத்துப் பேசுவதற்கும் அவதூறு சொல்வதற்கும் நியாயமிருக்கிறது. மேலே நாம் இதுவரையில் சங்கீர்த்தனம் பஜனை பற்றிய தமிழ்நாட்டுநிலை தேவாரகோஷ்டிகளை வைத்தும், திருப்புகழ்ப் பஜனைக்கூடங்களை வைத்தும், எவ்வளவு சிறப்பாக இருந்திருக்கிறது, ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்தொடங்கி என்று விளக்கமாகக் காட்டியிருக்கிறோம். ஆயினும் சில சங்கீத எழுத்தாளரும் அபிமானிகளும் தமிழிலே ஒன்றுமே இல்லாததுபோல, எல்லாமே அயல்மொழிகளிலிருந்து வந்த தெலுங்கர் போன்றாரால் விளைந்த பஜனைவளம் என்று எழுதும்போது, இந்தப் பொய்யைக் கண்டு யாருக்குத்தான் கோபம் வராது? இவர்களுக்குப் பட்டீச்சுரத்தில் பிறந்து, தஞ்சையில் மந்திரியாக இருந்து, பல காரியங்கள் சிறப்பாய்ச் செய்த கோவிந்த தீட்சிதர் கன்னடக்காரர்; தமிழ்நாட்டில் பஜனை சம்பிரதாயத்தை வளர்த்தோர் தெலுங்கர்களாம்,

சந்நியாசிகளாம்! நாராயண தீர்த்தர் (தெலுங்கராயினும் பலதலைமுறைக்கு முன்னே தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தவரே - இவர் வரலாறு பார்க்க), திருவிசநல்லூர் ஸ்ரீதர வேங்கடேச அய்யாவாள், சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர், மருதாநல்லூர் சற்குரு சுவாமி - எல்லாருமே தெலுங்கராம்! அருணகிரிநாதர்கூடத் தெலுங்கர் என்று சிலரும், வங்காளி என்று ஒருவரும் எழுதியுள்ளார்கள். அடுத்தாற்போல், தமிழே தெலுங்கிலிருந்து பிறந்தது என்று சொல்வதுதான் பாக்கி, வேண்டுமென்றே சிலர் இப்படித் தமிழுக்குப் பாதகம் செய்ய முற்படும்போது, தமிழருக்குக் கோபம் வருவது தகாதென்று யார்தான் சொல்லமுடியும்?

மொழியைக் கண்டு நாம் மருள வேண்டியதில்லை. 'பஜனை' வடசொல். பஜித்தல் ஆகிய செயல் பஜனை. பஜனை என்ற சொல்லுக்குக் கடவுளைக் குழாமாக இருந்து தோத்தரித்தல், பாடுதல் என்றே பொருளாகும். இதேபோன்ற ஒருசொல் சைவத்தில் அதிகமாக வழங்குகிறது. அது 'கோஷ்டி' என்பது. 'கோஷ்டி' என்பதற்குக் கூட்டம் என்றுதான் பொருள். தெய்வ சந்நிதியில் ஓதுவார் சிலர் ஒன்றுகூடித் தேவாரங்களைப் பாடிவருவது 'தேவார கோஷ்டி' என்று இன்றும் சொல்லப்படுகிறது. வைணவத்தில் பலர் சேர்ந்துத் திருவாய்மொழி முதலியன ஓதுவதையும் 'கோஷ்டி' என்றே சொல்லக் காண்கிறோம். பஜனை என்பது தொடக்கத்தில் பிராமணர் சிலர் ஒன்றுகூடித் தாளம், வயலின் போன்ற இசைக்கருவிகளை வைத்துக்கொண்டு தெய்வப்பெயர்களை மீண்டும் மீண்டும் இசையோடு சொல்வதற்குப் பெயராயிருந்தது. அந்தப்பெயர் தொடக்க காலத்தில் தமிழ் பாடுவதற்கு வழங்கியதில்லை. இந்த நூற்றாண்டில் திருப்புகழைப் பலர் சேர்ந்து இசைக்கருவிகளின் துணையோடு இசைப்பாடலாகப் பாடுவதற்கும் 'பஜனை' என்ற பெயர் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். ஆனால் 'கோஷ்டி' என்ற பெயர் பஜனைபோல் அல்லாமல் அருட்பாசுரங்களைப் பாடுவதற்காக மட்டும் வழங்கி வருகிறது. உற்சவத்தில் தேவாரகோஷ்டி உண்டு என்று சொல்லும்போது, அது தனிப்பொருள் உடையதாக இருக்கிறது. இங்குப் பிறமொழிப் பாடல் இல்லை. தமிழ்ப் பாடல் மட்டுமேதான் நடைபெறுகிறது.

இருப்பினும் தமிழ்ப்பாடல் பாடும் குழாத்துக்குக் 'கோஷ்டி' என்றோ, 'பஜனை' என்றோ ஏன் வடமொழி பெயர் வழங்கவேண்டும் என்ற கேள்விக்கு எளிதில் விடை சொல்லமுடியாது. 'கலைதெரி கழகம்' என்றெல்லாம் பெயர்கள் இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்ட போதும்கூட அவற்றுக்கு வெளி ஆட்சி இல்லை. கழகமென்றால் சூதாடுமிடம், விளையாடுமிடம் என்றெல்லாம் நிகண்டுகளில் பொருள் இருந்தமை யினாலே, அப்பெயரை யாரும் கொள்ளவில்லை.

ஜெயதேவர் (1100 - 1153)

அஷ்டபதி என்று வழங்குகின்ற பிரசித்தமான வடமொழிப் பாடல்களான கீதகோவிந்தம் என்ற இசைப்பிரபந்தத்தை இயற்றியவர் ஜெயதேவர். இவர் ஒரிஸ்ஸா நாட்டில் கிந்து பில்வம் என்ற ஊரில், பிராமண குலத்தில் பிறந்தார். தாய் தந்தையர் ரமாதேவி, போஜதேவர். இவருடைய குரு கோவர்த்தனாசாரியர். காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு. கி. பி. 1116இல் வங்காளம் நவதீபத்தில் ஆட்சிபுரிந்த லட்சுமணசேனன் என்ற

மன்னனின் அவையில் விளங்கிய நான்கு மணிகளில் இவரும் ஒருவர். இந்நால்வராவார் கோவர்த்தனர், சரணர், ஜயதேவர், உமாபதி என்போர். இவருடைய ஊர் 'கிந்துபில்வம்' என்றும் 'கெந்துளி' என்றும் இருவகையாகவும் சொல்லப்பெறும். இது அஜயா நதியின் வடகரையில் வீரபூமி டெல்டாவில் உள்ளது. இவர் தமது நூல் ஏழாம் அஷ்டபதியில் தம்மைச் 'கெந்துபில்வ சமுத்திர ஸம்பவர்' என்று குறிப்பிடுகிறார். எளிய வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு ஊருக்கு வெளியில் ஒரு குடிசையில் வாழ்ந்து வந்தார்.

சிறந்த வடமொழி இலக்கியமாகிய கீதகோவிந்தம் 24 பாட்டுக்களும், சுலோகங்களும் கொண்டது. ஒவ்வொரு பாட்டிலும் எட்டுச் சரணங்கள் இருப்பதால், இந்தநூலுக்கு அஷ்டபதி (எட்டுப் பாடல்) என்று பெயர் வந்தது. இந்தநூலில் இவர் சுத்த அத்வைதத்தை விளக்கியுள்ளார். எனினும், இவர் சிறந்த கிருஷ்ணபக்தர். கோவிந்தனாகிய கிருஷ்ணனையே இப்பாடல்கள் புகழ்ந்தபோதிலும்கூட, இவற்றின் பொருளை ஒட்டி இவற்றை நான்கு பிரிவாகக் கருதுவர். இவை கிருஷ்ணன் பாடும் அஷ்டபதிகள், இராதை பாடும் அஷ்டபதி, தோழி பாடும் அஷ்டபதி, வருணனையாக அமைந்துள்ள அஷ்டபதி என்பன. இவை முழுமையும் காதல்துறையில் அமைந்துள்ளதனால் நாயக நாயகி பாவத்திற்கு அடிப்படையான இலக்கண நூலாக இந்நூல் இசைவாணரால் போற்றப்படுகிறது. பாடல்கள் முழுமையும் ஆடுவதற்கென்றே இயற்றப்பட்டவை. தசாவதாரங்களையும் விளக்கமாகச் சொல்லுகின்ற இவ் அஷ்டபதி மிக்க புகழ் வாய்ந்தது.

இந்தப் பாடல்கள் பகவானால் அங்கீகரிக்கப்பட்டன என்பதற்கு ஒரு வரலாறும் சொல்வதுண்டு. இவருடைய மனைவி பெயர் பத்மாவதி. பத்மாவதியை இவர் மணந்ததும் ஒரு தெய்வ சங்கல்பம். அதே ஊரில் வாழ்ந்த தேவசர்மா என்ற அந்தணன் தன் முதல் குழந்தையைப் புருஷோத்தமனுக்கு அர்ப்பணம் செய்துவிடுவதாகப் பிரார்த்தித்துக் கொண்டான். அவன் மனைவி பெயர் விமலம்பா. உரியகாலத்தில் பத்மாவதி என்று பெயரிட்ட பெண் குழந்தை பிறந்தது. இது வயதடைந்தபோது தேவசர்மா இப்பெண்ணைக் கோயிலில் கொண்டுபோய் விட்டான். அர்ச்சகர்கள் இப்பெண்ணை என்ன செய்வதென்று அறியாது திகைத்தபோது, அன்றிரவு பகவான் ஜகந்நாதன் அவர்கள் கனவில் தோன்றி, தன் அம்சமாகப் பிறந்திருக்கும் ஜயதேவருக்கு அப்பெண்ணை மணம்புரிவிக்குமாறு கட்டளையிட்டான். அவ்வாறே பின்னர் இத்திருமணம் நடந்தது.

ஒருசமயம் இவர் 19ஆம் அஷ்டபதியின் ஏழாம் சரணம் எழுதிக் கொண்டிருந்த போது இவர் உள்ளத்தில்,

ஸ்மர கரணா கண்டனம் மம ஸிரஸி மண்டனம்
தேகி பத பல்லவ முதாரம்

என்ற தொடர் உதயமாயிற்று. இதன் பொருள்: "காதல் நஞ்சு என் தலைக்கேறியிருக்கிறது. ஹே ராதா, உன் சேவடியை என் தலைமீது வை. விஷம் இறங்கும்." இராதையின் கால் கிருஷ்ணன் தலையில் வைக்கும்படி எழுதுவது அபசாரமாயிற்றே என்று இவர் நினைத்து அந்த அடிகளை அடித்து, ஏட்டை மனைவி கையில் கொடுத்துவிட்டு ஆற்றுக்கு நீராடச் சென்றார். அப்போது கிருஷ்ணன் ஜயதேவர் உருவத்தில்

உடம்பெல்லாம் எண்ணெய் தேய்த்தபடியே வந்து அதே வார்த்தைகளை மீண்டும் ஏட்டில் எழுதிக் கொடுத்துவிட்டுப் போய்விட்டார். பின்னும் சற்றுநேரத்தில், ஜயதேவர் ஆற்றில் நீராடி, கடன்களை முடித்துக்கொண்டு வீடுவந்து சாப்பிட்டுப் பின்னர் பாடல் எழுதும்பொருட்டு மனைவியிடம் ஏட்டை வாங்கிப் பார்த்தால், அதில் இவர் நினைத்தபடியே பாடல் எழுதப்பட்டிருந்ததைக் கண்டார். கேட்டபோது, இவரே வந்து எழுதியதாயும் அதற்கு அடையாளமாக ஏட்டில் இவர் உடலில் தேய்த்திருந்த எண்ணெய் சொட்டியதையும் மனைவி காட்டினார். பேராச்சரியமடைந்துத் தம் மனைவிக்குப் பகவான் தரிசனம் கொடுத்த எளிமையை எண்ணி எண்ணி வியந்து இந்த அஷ்டபதியின் எட்டாவது சரணத்தை,

ஜயது பத்மாவதீ ரமண ஜய தேவகவி
பாரதி பணிதமிதி கீதம்

என்று தன் பெயருக்கு முந்தி பத்மாவதியின் பெயரை அமைத்துப் பாடினார். இப்படியே 21ஆம் அஷ்டபதியிலும் பாடியிருக்கிறார்.

இந்த 19ஆவது அஷ்டபதி 'தர்சன அஷ்டபதி' என்றும் பிரசித்திபெற்று இசைவாணரால் தவறாது பாடப்பெறும். இதற்கு 'சஞ்சீவினி அஷ்டபதி' என்ற பெயரும் உண்டு. இது சம்பந்தமாக ஒரு கதையும் சொல்லப்படும். அரசன் ஜயதேவர் மீதுள்ள பொறாமையால் தானே மற்றோர் அஷ்டபதி செய்தான். மக்களைப் பாடச் சொன்னபோது அவர்கள் அதை விரும்பவில்லை. இறைவன் திருமுன் வைத்தபோது, பகவான் ஜயதேவர் பாடலைக் கையில் ஏந்திக்கொள்ள, மன்னன் பாடல் ஒரு மூலையில் எறியப்பட்டது. இதனால் அரசன் அவருடைய பெருமையை யுணர்ந்து அவரிடத்தும் அவர் மனைவியிடத்தும் மிக்க பயபக்தியோடு ஒழுகுவானானான். அரசிக்கு இது கண்டு மிக்க பொறாமை. ஒருசமயம் அரசனும் ஜயதேவரும் சேர்ந்து வெளியே போயிருந்தபோது, இவள் பத்மாவதியிடம் அணுகி, "உன் கணவர் இறந்துவிட்டார்" என்றவுடன், அவள் அக்கணமே உயிர் துறந்தாள். இதை எதிர்பாராத அரசி, மிகவும் அஞ்சவே, வெளியே போயிருந்த இருவரும் திரும்பியதும், ஜயதேவர் இந்த 19ஆம் அஷ்டபதியைப் பாடி, பத்மாவதி முகத்தில் நீர் தெளித்தவுடன் அவள் உறங்கி எழுபவள்போல் எழுந்தாள். அதுமுதல் 19ஆம் அஷ்டபதி 'சஞ்சீவினி அஷ்டபதி' என்றும் பெயர்பெற்றது.

பூரி ஜகந்நாத க்ஷேத்திரத்தில் இவர் சுவாமி சந்நிதியில் நாள்தோறும் பாடலைப் பாடி, தம் மனைவியை அபிநயிக்கும்படிச் செய்வாராம். கீதகோவிந்தம் இயற்றப்பெற்ற காலம் கருநாடக இசை, இந்துஸ்தானி இசை என்ற பிரிவு ஏற்படுவதற்கு முன்னமே. ஆதலால் பக்திப்பெருக்குடைய இந்நூல் இந்தியா முழுமையுமே கர்நாடக இசைவாணராலும், இந்துஸ்தானி இசைவாணராலும் போற்றிப் பாடப்பட்டு வருகிறது. பஜனைகளில் அஷ்டபதி பாடுகிறார்கள். கேரளத்தில் குருவாயூரில் நாள்தோறும் இதைப் பாடுகிறார்கள்.

பிற்காலத்தில் இந்நூலைத் தழுவி சந்திரசேகரேந்திர சரஸ்வதி சிவாஷ்டபதியையும், இராமகவி இராமாஷ்டபதியையும் பாடினார்கள். ஸ்கந்தாஷ்டபதியும் உண்டு. மீராபாயின் கணவரும் மேவார் மன்னருமான ராணா கும்பா (1433 - 1468)

கீதகோவிந்தத்திற்கு ரசிகப்ரியா என்ற சிறப்பான உரை எழுதியிருக்கிறார். ஜயதேவர் அமைத்த இராகமெட்டுக்கள் காலகதியில் மறைந்துவிட்டன என்றும், இப்போது பாடும்முறையெல்லாம் பிற்கால இசைவாணர் அமைத்துக்கொண்ட முறைகளே என்றும் சொல்வர்.

சாரங்கதேவர் அஷ்டபதியைக் குறிப்பிடும்போது 'பிராக் பிரசித்த இராகம்' என்கிறார்; இதன்பொருள் இவை முன்னமே பிரசித்தமாயிருந்த இராகங்கள், இப்போது மாறிவிட்டன என்பது. பிற்காலத்தில் 17ஆம் நூற்றாண்டில் திருமலைராயன் பட்டினத்தில் வாழ்ந்த ராமுடு பாகவதர் என்பவர் இப்பாடல்களுக்குப் புதிய இராக தாளங்களை அமைத்தார். அவையே இப்போது பாடப்பட்டு வருவன.

ஜயதேவர் காலமான நாள், ஸ்ரீமுக வருடம் மார்கழி கிருஷ்ணபட்ச ஏகாதசி என்று ஓர் ஏட்டில் உள்ளது: 29. 12. 1153. சர்வில்லியம் ஜோன்ஸ் என்பவர் சில பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார். எட்வின் ஆர்னால்டு இதைச் சிறப்பித்து மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். ஜயதேவர் பிறந்த ஊரில் ஆண்டுதோறும் அவருக்கு விழா நடக்கிறது. பூரிஜகந்நாத க்ஷேத்திரத்தில் நாள்தோறும் இதன் பாடல்கள் சில பாடப்பட்டு வருகின்றன. பிற்காலத்தில் இம்முடிதேவராயன் ஆதரவில் லக்ஷ்மீதரர் என்பவர் இந்நூலுக்குப் புதிய வியாக்கியானம் எழுதியிருக்கிறார்.

கீத கோவிந்தம் 12 சருக்கமுள்ள 'சிருங்கார மகா காவியம்' எனப்படும்.

இவர் ஜகந்நாத க்ஷேத்திரத்தில் தம்முடைய பாடல்களைச் சதா இசைத்து ஜகந்நாதனுக்கு அர்ப்பணம் செய்வார். அச்சமயங்களிலெல்லாம் தவறாமல் தம் பாடலுக்குத் தம் மனைவி பத்மாவதியையே பெருமாள் திருமுன் ஆடச் செய்வாராம்.

ஜயதேவருடைய அஷ்டபதி துவிதாதுப் பிரபந்தம் என்பார்கள். அதாவது பிற்காலப் பல்லவியும் சரணமும் மட்டும் கொண்டது என்பது பொருள் சரணம் எட்டு. ஆசிரியர் தம் பெயரை முத்திரையாக வைக்கிறார். இதில் தமிழில் இருப்பதுபோல் தொடக்க எதுகை இல்லை. அடியின் இறுதியில் எதுகை உண்டு. இந்த அமைப்புப் பிற்காலத் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் மேற்கொண்ட ஒரு புதுமுறை. வடமொழி மரபில் இராதா கிருஷ்ண பஜனையும் உபாசனையும் ஜயதேவரோடு தொடக்கமாகின்றன இதில் சிருங்காரச் சுவை அளவுகடந்து அதிகமாக உள்ளது என்பது பலர் சுட்டும் குறை. இந்தக் காவியத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் மூன்றே - இராதா, கிருஷ்ணன், தோழி இதற்குத் தத்துவப்பொருளும் சொல்லப்படும். இராதை ஜீவாத்மா, கிருஷ்ணன் பரமாத்மா, தோழி சற்குரு என. கதையிலுள்ள கிருஷ்ணனது காதலியான இராதை, அவனைவிட வயதில் மூத்தவள். இராதை என்ற பாத்திரம் பாகவதத்தில் எங்குமே வரவில்லை. பிற்கால நூல்களே இராதையைக் கற்பித்துக் கொண்டன. ராசக்கிரீடையில் கண்ணன் மற்ற கோபியரையெல்லாம் கைவிட்டு, இராதையின் பின்னே ஓடுவதாகக் காட்சிகள் உண்டு. இராதையைச் சம்சாரமாகிய பந்தங்கள் பிணித்திருக்கின்றன என்பது ஜயதேவர் கூற்று. தம் காவியத்தில் பக்தர்கள் பக்தியைக் காண்பார்கள். கலை விரும்பிகள் சிருங்காரத்தைக் காண்பார்கள் என்கிறார். இந்நூலைப் பின்பற்றி 150 நூல்கள் வந்துள்ளனவாம். இதற்கு வியாக்கியானங்கள் 50. இதன் புகழ் இதிலிருந்து விளங்கும்.

ஹரதத்தர்

ஹரதத்தர் இசைப்பாடல் எதுவும் பாடாவிட்டாலும்கூட, தமிழ் வரலாற்றிலும், இசை இலக்கிய வரலாற்றிலும் இரண்டு காரணங்களால் சிறப்பிடம் பெறுகிறார். ஒன்று, இவர் வைணவராகப் பிறந்து சிவபக்தி செய்பவராக மாறி, சிவபரத்துவ நிரூபணம் செய்தமை. மற்றது, தமிழ்நாட்டில் பஜனை சம்பிரதாயத்தை உறுதியாக நிறுவியது.

சோழநாட்டில் காவிரிக்கு வடகரையில் பிரசித்த சிவஸ்தலமான கஞ்சனூரில் ஹரதத்தர் பிறந்தார். இத்தலத்தில் அக்கினி பகவான் சிவபெருமானைப் பூசித்தமையால் சுவாமிக்கு அக்கினீசுவரர் என்பது திருநாமம். இங்கு அப்பர் சுவாமிகள் திருத்தாண்டகம் பாடியிருக்கிறார். 'கஞ்சனூராண்ட கோவைக் கற்பகத்தைக் கண்ணாரக் கண்டுய்ந்தேனே' என்பது பாடல்களின் மகுடம். அம்பிகை கற்பகாம்பிகை. இத்தலத்தில் நடராச மூர்த்திக்கும் சிவகாமியம்மைக்கும் கற்சிலைகள் இருப்பது சிறப்பு. மற்றும் இங்கு வரதராசப் பெருமாள் ஆலயமும் உள்ளது.

ஹரதத்தருக்குரிய பூர்வஜன்மம் பற்றிய ஒரு சிறப்பான கதை சொல்லப்படுகிறது. தேவாசுர யுத்தத்தில் தோல்வியுற்ற அசுரர்கள் தங்கள் குருவான பிருகு மகரிஷியின் ஆசிரமம் சென்று அடைக்கலம் புகுந்தார்கள். இவர்கள் சென்ற நேரம் முனிவர் வெளியே சென்றிருந்தார். அவர்களுக்குப் பிருகுவின் மனைவி அடைக்கலம் கொடுத்தாள். அசுரரைத் துரத்திக்கொண்டு வந்த திருமால் இங்கு வரவும், முனி பத்தினி, பிருகு முனிவர் வெளியே சென்றிருப்பதாகவும், தான் அசுரருக்கு அடைக்கலம் அளித்திருப்பதாக எடுத்துச் சொல்லியும், திருமால் போர்வெறியில் நிதானிக்காமல் சக்கராயுதப் பிரயோகம் செய்தார். அசுரரைக் காப்பதற்காக முன்வந்து நின்ற முனி பத்தினியின் தலையைச் சக்கராயுதம் சீவிவிட்டது. இந்தநிலையை அப்போது அங்குவந்த முனிவர் கண்டு மனம் வருந்தி, பலவகைத் தாழ்ந்த பிறப்புக்களில் பிறக்கும்படி, திருமாலுக்குச் சாபம் கொடுத்தார். பஞ்சாட்சரம் ஓதித் தம் மனைவியை எழுப்பினார். சாபம்பெற்ற திருமால் கஞ்சனூர் அடைந்து சிவபெருமானை நோக்கித் தவம்செய்து, பிருகு சாபவிமோசனம் தர வேண்டினார். பக்தர் சாபம் நிவர்த்திசெய்ய இயலாதது என்று கூறி, கணக்கற்ற பிறவி என்பதைச் சிவபெருமான் 25 பிறவிகளாகக் குறைத்தார். இவ் 25இல் பத்துப் பிறவிகள் அயோனிஜமான அவதாரம். இவை மச்சம், கூர்மம், வராகம், நரசிங்கம், தன்வந்திரி, மோகினி, நாரதர், பிருது, சனத்குமாரர், விராட் என்பன. யோனி வழி வருவனவாகிய ஏனைய பதினைந்தும் - பார்க்கவர், பரசுராமர், இராமர், வியாசர், பலராமர், கிருஷ்ணர், கபிலர், நரநாராயணர், யக்ஞர், வாமனர், தத்தாத்திரேயர், விருஷபர், புத்தர், கல்கி, சுதர்சனர் எனப்படுவோர். இந்த 25இல் முதல் பத்தும் சிட்சையும் மற்றப் பதினைந்தும் ரட்சையும் என்று அனுக்கிரகித்தாராம். இவ்வாறு செய்து இதே கஞ்சனூரில் சிவாபராதம் செய்யும் வைணவ குலத்தில் பிறந்து பின் சிவபரத்துவம் செய்யும் சிவபக்தனாக மாறும்படியும் அனுக்கிரகம் செய்தார். கடைசியாகச் சொன்ன சுதர்சனரே ஹரதத்தர்.

கஞ்சனூர் வைணவர்களுக்கு ஆசாரியரராக இருந்த வாசுதேவருடைய புத்திரராகச் சுதர்சனர் பிறந்தார். குழந்தை வளர வளரச் சிவபக்தி மேலிட்டு விபூதி ருத்திராட்சம் அணிந்து, சிவாலய வழிபாடு செய்து வந்தான். வைணவரான பெற்றோர் எவ்வளவோ

திருத்தியும், சுதர்சனன் குணமும் செயலும் மாறவில்லை. உபநயனம் செய்யும் சமயம் பெற்றோரிட்ட திருமண்ணை அழித்து, விபூதியணிந்து சிவபக்தனாகக் காட்சியளித்தான். என்ன தண்டித்தும் மாறவில்லை. இவனுக்கு உணவளிக்கக் கூடாதென்று தந்தை கட்டளையிட, இவன் வீட்டைவிட்டுக் கோயிலுக்குள் சென்று சிவபெருமானையே தியானித்துக் கொண்டிருந்தான். பெருமான் அவன்முன் தோன்றி அவனுக்குச் சிவதீட்சை யளித்து, ஹரதத்தர் (சிவனுக்கு அர்ப்பணம் பண்ணிவிட்டவர்) என்ற புதிய நாமமும் சூட்டி, சர்வகலா வல்லவனாக்கி, வீடு சென்று அனைவரையும் சைவ சமயத்துக்குத் திருப்பும்படி கட்டளையிட்டார். சுதர்சனர் அவ்வைணவர் அனைவரும் கௌதமர் முதலான ஆறு முனிவர்களின் சாபத்தால் சிவ சமயத்திலிருந்து வழுவி வைணவர் ஆனவர்கள் என்று அறிவுறுத்தி, அவர்கள் கேட்ட கேள்விகளுக்கெல்லாம் தக்க மறுமொழி கூறினார். ஆயினும் அவர்கள் அவர் சொற்களை ஏற்காமல், "நீ பழுக்கக் காய்ச்சின இரும்பு முக்காலி மீதமர்ந்து சிவபரத்துவ நிரூபணம் செய்தால் ஏற்றுக்கொள்வோம்" என்றார்கள். இவரும் சம்மதித்தார்.

அந்தப் பிரகாரமே இவரும் அக்னீசுவரரை வணங்கி வரதராஜர் கோயிலை யடைந்து வைணவர் இட்டிருந்த பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்பு முக்காலியில் அமர்ந்தார். அமர்ந்து அவர் சிவ உத்க்ருஷம் சொன்ன மாத்திரத்தில் அனைத்து வைணவர்களும் இவரிடம் தீட்சைபெற்று விபூதியணிந்து சிவவேதியர் ஆனார்கள். அவ்வூரிலிருந்த சுப்பிரதீகம் என்பவருடைய மகள் காமாட்சியை இவர் உரிய காலத்தில் மணந்தார். சிவலிங்க பூபதி என்ற அந்நாட்டுத் தலைவர் உடனிருந்து திருமணத்தை நடத்தி வைத்தார். பின்னர் அவர் இல்லறத்தில் இருந்துகொண்டு சிவபரமான பல வடமொழித் துதிநூல்களைச் செய்தார். பாராயணத்துக்காக பஞ்சரத்தின சுலோகங்கள் செய்தார். 'ஹரிஹர தார தம்மியம்' என்ற 100 பாடல் கொண்ட இவரது நூல் சிவ விஷ்ணு பேதத்தைக் காட்டிச் சிவனே பரம்பொருள் என்று நிறுவுவது. 'சுருதி சூக்திமாலை' என்பது (சதுர்வேத சார சங்கிரகம்) வேதசாரம் சிவனே பரம்பொருள் என்று காட்டுவது.

இவருடைய வாழ்க்கையில் அனேக அற்புதங்கள் நடந்தன. இவர் சிவலிங்க அபிஷேகம் செய்த சமயம் தனது நாக்கை நீட்டி அபிஷேக நீரை ஒரு நாய் அருந்திற்று. எஞ்சிய நீரால் அபிஷேகத்தை முடிக்க, ஊரார் முகத்தைச் சுளுக்கினார்கள். நாயாக வந்தவர் சிவனே என்று இவர் அனைவருக்கும் காட்டினார். சிவலிங்க பூபதி கொடுத்த உயர்ந்த பட்டுப் பிதாம்பரத்தை ஓமாக்கினியில் ஆகுதி செய்துவிட்டு, அதையே மகாலிங்கத்தின் மீது போர்த்தியிருக்கவும் காட்டினார்.

ஒரு பிராமணன் ஒரு வைக்கோல் கட்டைத் தெரியாமல் பசுங்கன்றின் மேல் போடவே கன்று இறந்தது. பிராயச்சித்தம் இல்லை என்று பிராமண சமூகம் அவனைப் பிரஷ்டனாக்கிக் கொடுமைப்படுத்தியபோது, அவன் சிவ சிவ என்று இருமுறை உச்சரித்ததைக் கேட்டு, அவனுடைய பாவங்கள் தீர்ந்தன என்று ஹரதத்தர் சொன்னார். இதற்கு நிரூபணமாகக் கல் இடபம் முகத்தைத் திருப்பிப் புல் வாங்கித் தின்னச் செய்து காட்டினார்.

வீட்டில் காய்ந்த நெல்லை ஒரு காளை உண்ணும்படி இவர் திரட்டிக் கொடுத்த போது, வருந்திய தாயாரைத் தேற்றும் வகையில் 200 அரிசி மூட்டைகள் வரச்செய்தார்;

வேறு 200 மூட்டைகள் ஆற்றுவெள்ளத்தில் போயினவாம். தாய் காளையை அடித்து வெருட்டியமையால் பாதி ஆற்றில் போய்விட்டது என்று தாயாருக்குக் காட்டினார்.

அரிசியைத் தின்னவந்த நாயின் மீது மனைவி அரிவாளை எறிய நாய் இறந்தது. இவர் நாய்க்குப் பஞ்சாட்சர உபதேசம் செய்ய, நாய் விமானத்தில் கயிலை சென்றது. இந்த இரு பாதகங்களுக்கும் கழுவாய் கூறி ஒரு சுலோகம் பாதி எழுதி வைத்துவிட்டு எஞ்சிய பாதி அந்நேரம் நாவில் வராமையால் குளிக்கச் சென்றார். இவர் வடிவில் சிவபிரான் தோன்றி பாக்கியையும் பூர்த்திசெய்துச் சென்றார். திரும்பி வந்த பிறகு, தமக்காக இறைவன் செய்த அருஞ்செயல் இவருக்குத் தெரிந்தது.

ஞானாக்ஞான ப்ரயுக்தானாம் பாபானாம் மகதாம்கபி
ஏகாந்த நிஷ்கிரதி: சம்போ: ஸகிர்தேவஹி கீர்தனாத் ||

"தெரிந்தோ தெரியாமலோ செய்த பாவங்கள் எள்ளளவு மகத்ததாயிருந்த போதிலும், அவற்றுக்குப் பிராயச்சித்தம் ஏகாந்தத்திலிருந்து சிவநாமத்தை உச்சரித்தலே" என்பது இதன் பொருள்.

ஒரு சோழமன்னன் இவரையடைந்து உடலோடு கயிலை செல்லும் தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தான். இவர் கஞ்சனூர் சப்தஸ்தலங்களை அரையாமத்தில் தரிசித்து வரும்படிச் சொல்லவும், அவன் குதிரை.மேலேறி குடைபிடிப்பவன் ஓடிவர, அரையாமத்தில் அப்படியே தரிசித்தும் வந்தான். ஆனால் குதிரைக்கும், குடைபிடித்தவனுக்குமே கயிலை கிட்டிற்று. சோழனுக்குக் கிட்டவில்லை. பின் அவன் இவர் சொற்படி நடந்தே தரிசித்து வர, இவனுக்கும் கயிலை கிடைத்தது.

இவருடைய மனைவி, குழந்தைகளுக்கும் கோயில் திருவிழாவில் அணிவதற்குச் சிறப்பான ஆபரணங்கள் இல்லாதபோது, இவர் இறைவனருளால் வீதியில் சென்றபோது தேவையான ஆபரணங்கள் இருந்து எடுக்கும்படிச் செய்தார்.

திருவாவடுதுறை கோமுத்தீசுவரர் இடையன் வடிவில் இவரிடம் பிச்சை ஏற்று, இவர் இட்டசோறும், பாகற்காய்க் குழம்பும் தம் கோயிற் கருவறையில் சிந்திக் கிடக்குமாறு செய்து, இவருடைய பெருமையை வெளியே தெரியும்படிச் செய்தார். முடவராயிருந்த தம் சகோதரி மகள் கஞ்சனூரில் முழுகிக் காசியில் எழுந்து விசுவநாதரைத் தரிசிக்கும்படிச் செய்தார். விசுவநாதர் அவரை அங்கு முழுகி இங்குவந்து கரையேறச் செய்து தாம் ஹரதத்தரை விசாரித்ததாகக் கூறுமாறும் செய்தார். இவரே கங்காதரர் என்ற பெயரில் ஹரதத்தர் சீடராயிருந்து, அவர் நூல்கள் சிலவற்றுக்கு வியாக்கியானம் எழுதினார். இறந்துபோன இரு குழந்தைகளை விபூதி தடவி உயிர்பெற்றெழச் செய்தார். எழுந்த அவர்கள் தங்கள் பூர்வ வரலாறுகளை உணர்ந்துகொண்ட பின் தேவவடிவோடு தேவலோகம் சென்றார்கள்.

காலகதியில் இவர் அந்திமகாலம் நெருங்க தம்மோடு தம் 14 வீட்டாரையும் விமானத்திலேற்றிக் கயிலாயம் கொண்டு சென்றார். அவர்களில் ஒரு கிழவி மட்டும், தான் பூசிக்கும் விநாயகருக்கான மோதகம் வேகவில்லை என்று பின்தங்க, விநாயகர் அருளால் அவர் எல்லோருக்கும்முன் கயிலை அடைந்தாள். அவ்விநாயகரே கஞ்சனூரில்

கற்பக விநாயகர். இவர்கள் கயிலை சென்ற தினமான தை சுக்கில பஞ்சமியில் கஞ்சனூர் வாசிகள் இன்றும் விநாயகருக்கு மோதகம் செய்து படைப்பதை நியமமாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இதுவே ஹரதத்தர் வரலாறு. வரலாற்றின் இறுதியில் வரும் கிழவி கதை அவ்வை விநாயகரகவல் பாடி, கயிலை சென்றதைத் தழுவி எழுந்த கதையாகத் தோன்றுகிறது.

தமிழ்நாட்டுப் பஜனை சம்பிரதாயத்தின் மூலபுருஷர்களில் இவர் முக்கியமானவர். முன்சொன்னபடி, இவர் இசைப்பாடல்கள் பாடாவிட்டாலும் பஜனைக்கென்றே சிவ ஸ்தோத்திரங்கள் நிரம்பப் பாடியிருக்கிறார். யாவும் வடமொழி. ஆனால் பஜனை யென்றால் எல்லாம் திருமாலை நோக்கி என்று வழங்கும் கருத்துக்கு மாறாக, சிவ பஜனையைத் தமிழ்நாட்டில் தோற்றுவித்து வேரூன்றச் செய்த சிறப்பு இவருக்கும், இப்பகுதியில் குறிப்பிட்ட ஏனையோருக்கும் உரியது. அவர்களில் ஜயதேவர், புரந்தர தாசர், நாராயண தீர்த்தர் என்போர் தமிழ்நாட்டுக்கு அப்பால் வாழ்ந்தார்கள். மற்ற சிலரும் ஸ்ரீதர வேங்கடேச அய்யாவாள், சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர், போதேந்திர சரசுவதி ஆகிய நால்வரும் தமிழ்நாட்டினர். பிரம்மேந்திரர் அற்புதமான வடமொழிக் கீர்த்தனை களைப் பாடியவர்.

ஹரதத்தர் பெயரால் பல பக்த சபைகள் உள்ளன. ஹரதத்தர் துதியாகச் செய்யப்பட்ட ஒரு கீர்த்தனம்:

இராகம் - சங்கராபரணம், தாளம் - சாபு

பல்லவி:	**ஹரதத்த சிவாசாரியர் – அடிமலர் துதித்து நாம்**	
	அரனருட் செல்வத்தை – அடைவோமே	**(ஹரதத்த)**
அனுபல்லவி:	**முரஹரி பிரம்மர்கள் – முதலானோர் பூசிக்கும்**	
	பரமேச்வரன் பாத – பத்மத்தில் சேர்க்கவல்ல	**(ஹரதத்த)**
சரணம்:	**மகதேவன் ஆணையால் – மாலின் ஓர் அம்சமாய்**	
	சகந்தனில் பிறந்திட்டான் – சைவனாய்த் திகழ்ந்திட்டான்	
	உகந்தனவன் பத்திக்கே – உமைபாகர் மலர்க்கையால்	
	சகலசாத்திர ஞான – சரிதம் எழுதப்பெற்ற	**(ஹரதத்த)**

இந்த முதல் சரணத்தின் பின் ஆனந்தபைரவி, தோடி, காம்போதி, கல்யாணி இராகங்களில் (எல்லாம் சாபுதாளம்) நான்கு சரணங்கள் உள்ளன. இவை அவருடைய வாழ்க்கையை முறையாகச் சொல்லிக் கயிலை அடைவதில் முடிகின்றன.

நாராயண தீர்த்தர் (1675 - 1750)

17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். சுமார்த்தத் தெலுங்குப் பிராமணர். தாய் தந்தையர் பார்வதி, கங்காதரர். வடமொழி, தெலுங்கு, இசை இவற்றில் மிக்க தேர்ச்சியுடையவர். பரதமும் பயின்றவர். வெண்ணாற்றைக் கடக்க முயன்றபோது, வெள்ளம் அடித்துக் கொண்டுபோக, பிழைக்கமாட்டோம் என்றெண்ணி மனத்தால் ஆபத்கால சந்நியாசம் பூண்டு, பிழைத்த பின், அவ்வண்ணமே துறவியானார். துறவு பூண்டவர்கள் நீண்டகாலம்

சொந்த ஊரில் இருக்கலாகாது என்ற மரபையொட்டி, இவர் காசி முதலான பல பகுதிகள் சுற்றிக் கடைசியில் தெலுங்குநாடு வந்து அங்கு சல்லபல்லி, முக்திமாலா என்ற கிராமங்களில் தங்கி, அங்கிருந்த ஜமீன்தாரர்களால் போற்றப் பெற்றிருந்தார். அங்குள்ள வேதாத்திரி நரசிம்ம சுவாமியின் மீது பல கீர்த்தனங்கள் பாடினார். பின்னரே கிருஷ்ண லீலா தரங்கிணி செய்தார். இதை ஒரு நல்ல தலத்திலே அரங்கேற்ற எண்ணி, அங்கிருந்து திரும்பியபோது, வரகூரில் திருமால் இவருக்கு வராகமூர்த்தியாகக் காட்சியளித்ததாகக் கண்டார். பின், தாம் முன்னமே பாடியிருந்த கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணி என்ற சங்கீத நாடகத்தை அவ்வூர்க் கோயிலில் அரங்கேற்றினார். ஸ்ரீஜயந்தி சமயம் பத்துநாள் விழாவைத் தொடங்கி வைத்து, உரியடித் திருவிழாவில் இந்நூல் முழுமையும் பாடியாடச் செய்தார். இவருடைய பாகவத நூற்பயிற்சியும், ஜெயதேவருடைய அஷ்டபதியிலிருந்த ஈடுபாடுமே இவரிடம் ஒப்பற்ற கிருஷ்ண பக்தியை உதிப்பித்தன.

இந்நூல் வடமொழி; பாகவத தசமஸ்கந்தத்தையொட்டி 12 தரங்கங்களாக (அலைகளாக)ச் செய்யப்பட்டது. பாடல்கள் கீர்த்தனை அமைப்புக் கொண்டவை. வடமொழியில் இவ்வமைப்பைச் செய்தாருள் இவரே முதன்மையானவர், கிருஷ்ணன் பிறப்புமுதல் ருக்குமணி கல்யாணம்வரையில் பாடப்பெற்றுள்ளது. ஜயதேவருடைய அஷ்டபதிபோலச் சுலோகங்களும், கதைப்போக்கையுணர்த்தும் உரைநடையும் கொண்டது. பல தாளங்கள், நாட்டியத்துக்கேற்றவாறு கவர்ச்சிகரமாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பாடல்தோறும் தம் பெயரை முத்திரையாகப் பொறித்துள்ளார். பாரிஜாதாபகரணம் என்ற தெலுங்கு இசைநாடகமும் இவரால் எழுதப்பெற்றது. வரகூரையடுத்த திருப்பூந்துருத்தியில் இவர் சித்தியடைந்தார். அங்கு இவருடைய மறைவுதின விழாவை இன்றும் கொண்டாடுகிறார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் நாராயண தீர்த்தர் நூல் செய்தமையால், தமிழ் யாப்பிலக்கண அமைப்பையறிந்து இவர் இந்நூலுள் எதுகை மோனைகளை அமைத்திருக்கிறார். இந்நூல் மிகநீண்ட இசைநாடகம். இத்தரங்கிணி நூலுக்குத் தெய்வத்தன்மை சொல்வார்கள். வெளியிலிருந்து இவர் இத்தரங்கிணி பாடினால் திரைக்குப் பின்னால் பெருமாள் நர்த்தனமாடும் சதங்கையொலி கேட்குமாம். இவ்வூரில் இவர் சில அற்புதங்களை நிகழ்த்தியதாகவும் சொல்வர். ஓர் ஏழையின் இறந்த ஆட்டை உயிர்ப்பித்தாராம். ஆட்டின் சிலை இவர் சமாதியருகில் வைக்கப்பெற்றுள்ளது.

கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணி தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றி, பாரதநாடு முழுமையும் பக்தியோடு பாடப்பெற்று வருகிறது. பக்தி இலக்கியங்களுள், இவருடைய நூலானது மதுரபாவம் பொருந்தியது.

இவருடைய இயற்பெயர் கோவிந்த சாஸ்திரி, இவர் துறவுபூண்ட பிறகு இவருக்கு அமைந்த பெயர் நாராயண தீர்த்தர் என்பது. வரகூரில் கோயில்கொண்ட திருமாலின் பெயர் வேங்கடேசுவரர். இவருடைய தரங்கிணி பிற்காலத்தில் தியாகராச சுவாமிகளுக்கு இசையிலும் பக்தியிலும் பேரூக்கம் அளித்தது என்பார்கள்.

தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து வந்த இவர் வெண்ணாறு கடந்து தஞ்சை வந்து, பின் வடநாடெல்லாம் சுற்றி, பின் வரகூரில் வந்து இத்திருமால் ஆலயத்தில் தங்கித் தரங்கிணி

பாடினார். இவ்வாலயத்திலேயே அரங்கேற்றினார். இச்செய்தி திருமாலடியார்களுக்கு பாகவதம் பதினோராவது ஸ்கந்தத்தில் உள்ள பாடற் கருத்தை நினைவூட்டாமலிராது. "அரசனே, எந்தநாட்டில் தாமிரபருணியும் கிருதமாலை என்னும் வைகைநதியும், மகாபுண்ணியமான காவேரியும் பாலாறும் ஓடுகின்றனவோ அந்தநாட்டில் பிறந்தவர் களுக்குத்தான் பக்திப்பெருக்கு உண்டாகும்."

இவருடைய முன்னோர் சில தலைமுறைகளுக்கு முன்னே காவேரிக்கரைக்கே குடிவந்து விட்டார்களாம்.

இவர் மத்தியமாவதி இராகத்தில் பாடிய ஒரு கீர்த்தனத்தில், "சிவராம தீர்த்த பதாம் போஜத்தைத் துதிக்கிறேன்" என்று குருவணக்கம் சொல்கிறார். இவர் பாடல்கள் யாவும் எளிய ரக்தி இராகங்கள், எளிய தாளங்கள். பலவற்றில் இவர் தமக்குமுன் தமிழ்நாட்டில் பதங்களும் கீர்த்தனங்களும் பாடியிருந்த முத்துத்தாண்டவரைப் பின்பற்றி நாட்டியத்திற்கான சொற்கட்டுக்களை அமைத்திருக்கிறார். இவ்வமைப்பால் இவை நாட்டியத்துக்கும் அபிநயத்துக்கும் பெரிதும் ஏற்றவையாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றுள் சில அபூர்வ இராகங்களும் உள்ளன. தரங்கிணி நாட்டிய நாடகமாகப் பாடியாட ஏற்றதாகவே உள்ளது. தீர்த்த நாராயண சுவாமி என்று இவரைத் தமது பிரகலாத விஜயநாடகத்தில் தியாகராச சுவாமி போற்றுகிறார்.

நாராயண தீர்த்தர் தமது பாரிஜாதாபகரண நாடகத்தை மெலட்டூர் வரதராஜப் பெருமாளுக்கு அர்ப்பணம் செய்திருக்கிறார். பின்னும் ஹரிபக்தி, சுதார்ணவம் போன்ற வேறுநூல்களும் இவர் செய்ததாகச் சொல்வர். கிடைக்கவில்லை.

வரகூருக்கு இவர் வர நேர்ந்தது பற்றி ஒரு கதை சொல்வார்கள். நடுக்காவேரி தாண்டி இவர் வந்தபோது கொடிய சூலைநோய் வருத்திற்று. வேங்கடேச மூர்த்தியைத் துதித்தார். இரவு கண்ட கனவில், மறுநாள் காலை எழுந்ததும் கண்ட முதல் பொருளைத் தொடரச் சொன்னதாகக் கண்டார். எழுந்ததும் கண்ட முதல் பொருள் ஒரு வராகம் (பன்றி). அதைத் தொடர்ந்து வந்தார். வந்த ஊர் வரகூர். (வராகம் காட்டியமையால் வரகூர், இது சிறிதும் பொருந்துவதாகத் தோற்றவில்லை. வராகம் வரகூர் என்று வர விதியில்லை). எல்லா கதைகளையும்போல் இதுவும் ஒரு கற்பனைக் கதை என்று சொல்லத் தேவையில்லை. அன்று ஊர்களுக்கெல்லாம் தமிழ்ப்பெயர் இருக்கக்கூடாது என்று பெயரை மாற்றியமைக்கின்ற பிராமணர் இவ்வூருக்கிட்ட பெயர் பூபதிராஜபுரம்.

கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணியில் 12 தரங்கங்கள். இவற்றில் அமைந்தவை 153 கீர்த்தனங்கள், 267 சுலோகங்கள், தரு முதலான 60 பகுதிகளும், பின்னும் உரைநடைப் பகுதிகளும் அமைந்துள்ளன. இதில் இவர் பாடியிருக்கும் இராகங்கள் 40க்கு மேற்பட்டவை, தாளங்கள் 10, விருத்தங்கள் 17 வகை. சிலேடை முதலான பொருளணிகள் அனேகம் உள்ளன. தீர்த்தர் தம் நூலில் கிருஷ்ணாவதாரம் முதல் ருக்மணீ பரிணயம் வரையில் அமைத்திருக்கிறார். கண்ணன் பிறப்பு முதல், ருக்குமணி ஜாம்பவதி முதலியோர் திருமணம்வரையில் உள்ள பாகவதக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. 'ஜய ஜய கோகுல பாலா' என்ற பிரசித்தமான பாடல் இதில் உள்ளதே. இது, கோகுல பாலனாகிய கிருஷ்ணனைப் பிரமன் துதிக்கின்ற பாடல், இதை ஆதியில்

அவர் குறிஞ்சி இராகத்தில் அமைத்திருந்தார். பின்னால் திருவொற்றியூர்த் தியாகையர் இதை ஆறு இராகங்களில் சிட்டை ஸ்வரம் அமைத்து இராகமாலிகை யாக்கினார்.

தீர்த்தர் இந்தநூலைப் பாகவதச் சுருக்கமாகவே பாடினார். சந்தர்ப்பத்துக்குப் பொருத்தமான இராகங்களாக அமைத்து முழுமையும் நாட்டியத்துக்கு உகந்த ஜதிகளாகவும் செய்திருக்கிறார். நர்த்தகிகள் இப்பாடல்களை மிக நன்றாக நடிக்க இயலும். கடைசிச் சுலோகம் பல சுருதி, கண்ணன் சிம்மாசனத்தில் தன் மனைவியர் எண்மரோடு அமர்ந்து அருள்செய்கிற காட்சியை அழகுபெற வருணிக்கிறார். தீர்த்தரின் தரங்கிணி ஒரு நாட்டிய நாடகம் என்று கருதுவார்கள். நாட்டிய நாடகம் என்பது தமிழ் மரபு. பிற்காலத்தில் (17ஆம் நூற்றாண்டுப் பிற்பகுதிமுதல் தோன்றி வளர்ச்சிபெற்ற குறவஞ்சி நாடகம் இதில் ஒரு பிரிவு என்று கருதலாம்). தரங்கிணி செய்த நாராயண தீர்த்தர் (1675 - 1750) முதற் குறவஞ்சி நாடகம் செய்த பாபநாச முதலியாரின் உடன்காலத்தவர் என்று கருதுவதும் பொருத்தமே. இவருடைய பிற நூல்கள் எவையும் இப்போது கிடைக்கவில்லை. நாட்டிய நாடகம் என்று தமிழில் சொல்வது தெலுங்கு கன்னட மொழிகளுக்குரிய யட்சகானம் ஆகும். நாட்டிய நாடகத்தில் ஒரு வகையே பாகவத மேளா. தமிழ் எல்லா விபரீதங்களுக்கும் இடங்கொடுக்கும் என்பதற்கேற்ப, தெலுங்கு பாகவத மேளாவைத் தஞ்சை மாவட்டத்தில் மத்திய பாகத்தில் பல ஊர்களில் வளர்த்திருக்கிறது. வங்கமொழியில் **ஜாத்ரா** என்பதும் அஸ்ஸாம் மாநிலத்தில் **பாவனா** என்று வழங்குவதும் இதே நாட்டிய நாடகந்தான்.

தீர்த்தர் தமக்கு மூலமாகக் கொண்டது ஜயதேவரின் கீதகோவிந்தமும் வடமொழிப் பாகவத தசமஸ்கந்தமுமே. ஆனால் இது ஜயதேவர் நூலைவிட மிக்க நீண்டது. தீர்த்தர் பிறந்தது ஆந்திரநாட்டு மங்களகிரிக்கு அடுத்த காசா என்ற சிற்றூர். அவர் தமிழ்நாட்டின் மையஸ்தானமான தஞ்சையொட்டிய திருப்பூந்துருத்தி என்ற பிரபல சிவஸ்தலத்துக்கு மிக்க அருகில் உள்ள வரகூரில் வந்து தங்கித் தம் தரங்கிணியை அரங்கேற்றி, திருப்பூந்துருத்தி சென்றபோது அங்கு சமாதியடைந்தார்.

இளமையில், சில சமஸ்தானங்களின் ஆதரவில் ஆந்திரநாட்டில் வாழ்ந்துவந்த காலத்தில் இவர் வேதாத்திரி நரசிம்மர் போன்ற தெய்வங்களின் மீது வடமொழித் துதிப்பாடல்கள் செய்திருக்கிறார். இவருக்கு சந்நியாசம் அளித்த குரு சிவராம தீர்த்தர் என்பவர்; சைவ சந்நியாசி, - "சிவராம தீர்த்த பதாம்புஜ ப்ரமரேண" - சிவராம தீர்த்தருடைய திருவடித் தாமரையில் வளரும் வண்டு என்று தம்மைக் கூறிக் கொள்வதால் இதை அறியலாம். இவர் வரகூரிலேயே பின் வாழ்ந்தார். வரகூர் வேங்கடேசப் பெருமாள் ஆலயத்துக்குப் பல திருப்பணிகள் செய்தார். கோயில் விழாக்கள் பலவற்றையும் தொடங்கி வைத்ததோடு பஜனை சம்பிரதாயத்தையும் நன்கு வேரூன்ற உதவினார். முக்கியமான உறியடித் திருவிழா, வரகூர் உறியடித் திருவிழா என்பது சமீபகாலம் வரையில் அப்பகுதியிலுள்ள மக்கள் அனைவருக்கும் மிக்க கவர்ச்சியுடைய ஒரு பெருவிழாவாக இருந்துவந்தது.

தரங்கிணி என்றால் நதி என்று சொல்லி, அவரே தம் பாடலில் நூலுக்கு அப்பெயர் வைத்ததற்குக் காரணம் சொல்லியிருக்கிறாராம். "கோபாலன் என்னும் மேகத்திலிருந்து

நாராயண தீர்த்தன் என்ற மலைமீது பொழிந்த கருணை மழையானது, கிருஷ்ணலீலை என்னும் ஆறாகப் பிரவாகமெடுத்து அடியார்களாகிய வயல்களில் பாய்ந்து உலகைத் தூய்மை செய்யட்டும்" என்பது அவர் கூற்று. கதாகாலட்சேபக்காரர்களுக்கு இவருடைய பாடல்கள் பெரிதும் கைகொடுக்கின்றன. அவர்கள் இன்றும் தங்கள் காலட்சேபங்களை இவருடைய "ஹிமகிரிதனயாபத்யம் ஹேமாசல" என்ற பாடலோடுதான் தொடங்கு கிறார்கள். இவர் தம் தரங்கிணியை வரகூரிலிருந்த இளைஞர்களைக் கொண்டே பாடி ஆடச்செய்தார். கீர்த்தனங்களும் ஜதிகளும் இதை நன்கு தெரிவிக்கின்றன. வடமொழியில் இருக்கும் இந்நூலுக்குத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு இதுவரை வெளிவரவில்லை. அதற்கான முயற்சிகள் இப்போது நடைபெறுகின்றன.

இவர் தம் தரங்கிணியை நாட்டிய நாடகமாகவே இயற்றியுள்ளார். பாடல்களில் குறிஞ்சி இராகத்திலுள்ள 'ஜய ஜய கோகுல பாலா' என்ற பாடல் எங்கும் பிரசித்தமானது. சில பாடல்களில் இவருடைய முத்திரை சிவ நாராயண தீர்த்தர் என்றும் இருக்கும். இவருடைய குரு சிவராமானந்த தீர்த்தர் என்ற பெயருடையவர்.

தரங்கிணியில் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு சுலோகத்தையும் அடுத்து வசனத்தையும் கொண்டு வருகிறது. இவர் காலத்தில் இசைப்பாடல்களின் அங்கங்களாக வழங்கிய அனைத்தையும் இங்குக் காணலாம். தரு மாத்திரமல்லாமல் சூர்ணிகை, துவிபதம் (இரண்டடிக் கண்ணி), இசை வாதப் பிரதிவாதம் முதலாயின. அன்றியும், பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் என்ற முறையில் அமைந்து கவர்ச்சியான மெட்டுக்களில் உள்ளன. இவற்றுள் 36 ரக்தி இராகங்கள் என்பர். கண்டா, ஆகிரி, மாளவி, துஜாவந்தி, கர்நாடக சாரங்கியொத்த அபூர்வ இராகங்களும் மங்கள காப்பி என்ற புதிய இராகமும் இங்கு உள்ளன. தரங்கிணியை முடித்து வரகூர்ப் பெருமாள் சந்நிதியில் அரங்கேற்றிய பிறகு இவர் மூன்றே ஆண்டுகள் வாழ்ந்தார். திருப்பூந்துருத்தியில் சமாதி.

வரகூர் உறியடித் திருவிழா

வரகூர் உறியடித் திருவிழா என்பது தமிழ்நாட்டில் வரகூரில் நாராயண தீர்த்தருடைய கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணி மூலமாக பிரசித்திபெற்ற ஒரு விழாவாகும். இதில் கலந்து கொள்ளுபவர்கள் எல்லோரும் பிராமணர்களே. சுவாமியை அலங்காரம் செய்வித்து ஊர்வலமாக மாலைநேரத்தில் கடுங்கால் என்னும் சிற்றாற்றின் கரையில் அமைந்துள்ள மண்டபத்தில் அமரச் செய்கிறார்கள். அன்றைக்குக் கோயிலுக்கும், மண்டபத்துக்கும் வீதியெல்லாம் அழகிய தோரணங்கள் நாட்டியிருக்கும். விசேஷ அபிடேக ஆராதனைகள் நடைபெறும். இரவு வேதகோஷம், வாத்தியகோஷம் இவற்றோடு பஜனையும் சேர்ந்து சுவாமியைப் பக்கத்தில் போட்டிருக்கிற பந்தலுக்கு எடுத்து வருகிறார்கள். எல்லோரும் 'வெங்கட்ரமணா கோவிந்தா', 'உறி அடியோ கோவிந்தா' என்று இடைவிடாமல் உருக்கமாக கோஷமிட்டுச் செல்வார்கள். பெருமாள் தரிசனத்திற்காக ஆயர்களைப்போல் வேடம் பூண்டவர்கள் ஒரு பக்கத்தில் நாமஜபம் செய்துகொண்டு இருப்பார்கள். அவர்கள் கையில் தடி பிடித்து, மேலே கம்பளிப் போர்த்தியிருப்பார்கள். காலில் சதங்கை அணிந்து ஆயர்பாடி கோகுலர்போல கண்ணன் தோழர்போல ஆடிப் பாடுவார்கள். ஆயர் தலைவனாக முதலில் செல்லும்

வேஷக்காரன் தலையில் பால்குடம் சுமந்திருப்பான். தலையில் சாக்குப் படுதாவைப் போட்டு மறைத்துக்கொண்டு கோவிந்த நாமசங்கீர்த்தனத்துடன் பெருமாளை மும்முறை வலம் வருவார்கள். ஆயர் தலைவர் பெருமாளுக்குக் காணிக்கை செலுத்தியவுடன் தீபாராதனை நடக்கும். மூன்று மூங்கில்களை நன்றாகச் சேர்த்துக் கட்டி அங்கு ஆழமான குழி வெட்டி, அதில் உறியடி மரத்தை நடுவார்கள். அந்த மரத்தின் உச்சியில் கோபுரம்போன்ற அமைப்பில் தேர்ச்சீலையால் அலங்கரிப்பார்கள். அந்த மரத்தில் பத்தடி உயரத்தில் மிருதங்க வாத்தியத்தின் அளவில் உறி முடைந்து அதில் கண்ணனுக்குப் பிரியமான முறுக்கு, சீடை போன்ற தின்பண்டங்களை ஒரு மண் கலயத்தில் வைத்துக் கட்டி தொங்கவிட்டு இருப்பார்கள். மூங்கிலின் மறுபுறத்தில் நீண்ட கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும். அதை ஒருவர் கையில் பிடித்துத் தளர்த்தி விடவும், ஆயர் வேஷக்காரர் உரியைப் பிடிக்க முடியாதபடி இழுத்தும், விட்டும் செய்து வருவார்கள். உறி பிடிப்பவர் கைத்தடி கொண்டு உறியை அடித்து நொறுக்குவார்கள். அவர்களுக்கு எட்டாமல் உறி போய் வந்து கொண்டிருக்கும். சுற்றி இருக்கின்ற கூட்டத்தில் உள்ள சிறுபிள்ளைகள் பீச்சுங்குழல் மூலம் ஆயர் முகத்தில் தண்ணீர் அடித்து அவர்கள் முயற்சியைத் தடைசெய்வார்கள். பகல் இருபது நாழிக்குமேல் உறிப்பெட்டி உடைபடும். அதில் இருக்கின்ற தின்பண்டங்கள் சிதறி பிரசாதங்களாக ஆகும்.

இதன்பிறகு 'வழுக்குமரம் ஏறுதல்' என்ற விழா. தென்னைமரம் அளவு உயரமுள்ள நல்ல தேக்குமரத்தைத் தூண்போல சிறிதுதூரத்தில் நட்டு வைப்பார்கள். விழாவுக்குச் சிலநாள் முன்னதாக இந்தத் தூணைத் தண்ணீரில் இட்டு ஊற வைப்பார்கள். உறியடி அன்று பசைபோல் விளக்கெண்ணை தடவி வீதியில் நடுவார்கள். ஆயர்வேடம் தரித்த சிலர் இந்த மரத்தைச் சுற்றி வந்து நிற்பார்கள். வலிமை மிக்க சிலர் தோள்களின் மீது ஏறி வழுக்கு மரத்தின் மேல் ஏறுவார்கள். அதில் பத்தடிக்குமேல் எட்டுமுழ வேட்டியைக் கொண்டு சுற்றிக் கட்டியிருப்பார்கள். அதில் கால் வைத்து மேல் ஏறுவார்கள். சிறுவர்கள் தண்ணீர் அடித்து இவர்கள் ஏறமுடியாதபடி செய்வார்கள். போட்டியிட்டு வேட்டியின் மேல் கால் வைத்து ஏறுபவர்கள் உச்சியை அடைந்து உச்சியில் வைத்திருக்கிற பிரசாதங்களைப் பெற்று விநியோகம் செய்வார்கள். இவ்வாறு ஏறுவதும், ஏறமுடியாமல் வழுக்கி விழுவதுமான இந்த சறுக்குமர விழா நடைபெறும். விடியற்காலம் எல்லாம் முடிந்த உடனே தீபாராதனை செய்து மக்கள் கலைவார்கள். இது இறைவனை அடைவதற்காக மக்கள் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகளைக் காட்டுகிறது. இது சுற்றியுள்ள சமூகம் அத்தனைக்கும் ஒரு பெருவிழா. இந்த கோஷங்களும், வாத்திய கோஷங்களும், வேத கோஷங்களும், பஜனைகளும் மக்கள் மனத்தில் எல்லையற்ற கிளர்ச்சியை உண்டு பண்ணுகின்றன.

இவ்வளவும் கோகுலத்தில் கண்ணனைச் சுற்றி நடந்து வந்த ஒரு விளையாட்டாக நடத்திக் காட்டுதல் ஆகும். இந்த விளையாட்டுகளுக்கெல்லாம் அடிப்படை நாராயண தீர்த்தருடைய 'கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணி'தான். நாராயண தீர்த்தரே இந்த விழாவை அமைத்தார் என்று சொல்வார்கள்.

இது இந்த ஊருக்கு உரிய ஒரு சிறப்புத் திருவிழா. ஆற்றங்கரைக்கு எதிரில் பல இடங்களில் நடப்பதுபோல இதுவும் ஒரு ஆற்றங்கரைத் திருவிழாவாக

நடைபெறுகிறது. அப்படிப்பட்ட விழா வெவ்வேறு சந்தர்ப்பத்தில் ஐப்பசி மாத துலா விழாவாகவும் குத்தாலம் போன்ற இடங்களில் கார்த்திகை ஞாயிறு விழாவாகவும் நடைபெறுகின்றது. கோகுலாஷ்டமிக்கு மறுநாள் இந்த விழா நடைபெறுகிறது.

ஸ்ரீதர வேங்கடேசுவர ஐயாவாள் (1680 - 1710)

இவர் திருவிடைமருதூர் அருகிலுள்ள திருவிசநல்லூரில் பிறந்தவர். இவர் கீர்த்தனமேதும் செய்யாதபோதிலும் பஜனை சம்பிரதாயத்தைப் பெரிதும் வளர்த்தவர். ஆதலினாலே இவர் வரலாறு இசைநூல்களில் இடம்பெறுகிறது. 17ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியில் இவர் பிறந்தார். தந்தை ஸ்ரீதரலிங்கா ஐயர். ஒரு சிராத்த தினத்தன்று பசியால் மிகவும் துன்புற்றிருந்த ஒரு சண்டாளனுக்குத் தம் வீட்டில் பிராமண போஜனத்துக்காகச் சமைத்திருந்த அன்னத்தை அளித்துப் பசியாற்றினார். இவ்வாறு இவர் செய்தது குற்றம் என்று சொல்லி மற்றப் பிராமணர் இவரைச் சாதிப் பிரஷ்டம் செய்ய, இவர் வீட்டில் உணவும் கொள்ளவில்லை. சிராத்த தினத்தில் பிராமண போஜனம் செய்விக்காவிட்டால் மகாபாவம் என்ற நம்பிக்கை நிலவிய காலம். குற்றத்துக்குப் பிராயச்சித்தமாக கங்கா ஸ்நானம் செய்ய வேண்டுமென்று விதித்தார்கள். இவர் தம் வீட்டுத் தோட்டத்துக் கிணற்றருகே அமர்ந்து கங்கா அஷ்டகம் என்ற பாடல்களைப் பாடினார். கிணற்றிலிருந்து கங்கை பிரவாகமாகப் பெருகி கைப்பிடிச் சுவரில் வழிந்து ஓடிற்று, கண்டு அதிசயமும் திகிலும் அடைந்த பிராமணர் இவரை வணங்கி மன்னிப்புக் கேட்டார்கள்.

இவருடைய முக்கியமான சேவை, சமூகமாக இவரது இல்லத்தில் அல்லது மடத்தில் எல்லோரும் கூடிப் பஜனை செய்தல் என்ற மரபை வளர்த்தது; இதற்காக இவர் வடமொழியில் சில தோத்திரப் பிரபந்தங்கள் பாடியிருக்கிறார். இதுபற்றி இவர் இல்லத்துக்கு அனேகர் யாத்திரையாக வந்தார்கள். காங்கோற்பத்தி உற்சவம் இவர் இல்லத்தில் தொடர்ந்து நடந்தது. இவர் சிவ விஷ்ணு பேதம் இன்றித் தம் பாடல்களைச் செய்துள்ளார். இவருடைய காலம் தஞ்சையில் ஆண்ட ஷஹாஜி மன்னன் காலம் 1680 - 1712. இவருக்குப் பின்வந்து பஜனையைப் பெருக்கியவர் சதாசிவ பிரம்மேந்திரர், போதேந்திர சரஸ்வதி முதலியோர். இவரது வாழ்க்கையில் காவிரியாறு வழிவிடுதல் போன்ற அனேக அற்புதங்கள் நிகழ்ந்திருந்ததாகச் சொல்வர். இவர் செய்த பல சிறு துதிநூல்களின் பட்டியல் நீண்டுபோகும்.

சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் (1700 - 1780)

ஒரு தலைமுறைக்கு முன் தமிழ்நாட்டில் நடைபெற்ற இசைக்கச்சேரிகளில் 'மானஸ ஸஞ்சரரே', ப்ரூஹி முகுந்தேதி' முதலான வடமொழிக் கீர்த்தனங்களைக் கேட்டிராதோர் அரியர். இவற்றைப் பாடியவர் சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் என்ற ஞானி. இவர் திருவிச நல்லூரில் தமிழ்ப் பிராமண குலத்தில் பிறந்தவர். தந்தை சோமசுந்தரர். அதே ஊரில் பிரசித்தமாய் வாழ்ந்த ஸ்ரீதர ஐயாவாளும் இவர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். (18ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்). இவருடைய இளமைப்பெயர் சிவராமன். ஒருசமயம் மாமனார் வீட்டில் இவரை மரியாதைக் குறைவாக நடத்தியமையால் மனம் நொந்தபோது, இவருடைய அகக்கண் திறந்தது. காஞ்சி காமகோடி பீடத்தில் ஆசாரியராயிருந்த

பரமசிவேந்திர சரஸ்வதி என்ற சங்கராசாரியரிடம் சந்நியாசம் பெற்று, சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் என்ற தீட்சா நாமமும் தாங்கினார். சந்நியாசம் பெற்றதற்கு வேறு காரணமும் சொல்வதுண்டு. மிக்க இளமையில் மணமாகியிருந்தது. ஒருநாள் வெளியிலிருந்து திரும்பும் சமயம் இவரது மனைவி புஷ்பவதியாகி யிருந்தமையால் விசேஷ சமையல். ஆகவே சாப்பாட்டுக்குத் தாமதம். இல்லறத்தில் புகுமுன்பே இப்படித் தொந்தரவு என்றால், முழு இல்லறம் எவ்வளவு தொந்தரவாயிருக்கும் என்று இவர் அக்கணமே குருவைத் தேடிப் புறப்பட்டார் என்பர்.

முற்பிறவியின் விசேடத்தால் விரைவிலேயே இவருக்குச் சித்திகள் கைகூடி ஜீவன் முக்தராக வாழ்ந்தார். பல அற்புதங்கள் இவர் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்தன. உடற்பற்றை நீக்கியவர். ஆதலால் உடையைக்கூடச் சிந்திக்காமல் அவதூதராகக் கரூர் அருகே அமராவதிக் காடுகளிலும், நெரூர் கொடுமுடி அருகே காவேரிக்கரை காடுகளிலும் சஞ்சரித்தார் என்பர். மௌனியாகவே திரிந்தார். இவர் மௌனியானதற்கு ஒரு காரணம் சொல்வதுண்டு. தம் குருவிடம் வந்த கல்வியாளர் அனைவரையும் தம் சாஸ்திர அறிவினால் வென்று அடக்கி வந்ததைக் கண்ட குரு, எப்போதுதான் உன்வாய் மூடுமோ! என்றாராம். கேட்ட இவர் தம்முடைய வித்தியா கர்வத்தையுணர்ந்து அதுமுதல் வாய்பேசாத மௌனியானார். புதுக்கோட்டை விசயரகுநாத தொண்டைமான் (1730-1769) இவரைக் கண்டு வணங்கி, இவர் உபதேசமொழிகளை எழுதிக்காட்டிய மணலையே வைத்துப் பூசித்து நன்மைகள் அடைந்தார். இறுதியில் இவர் கரூர் அருகே உள்ள நெரூரில் ஒரு ஜேஷ்ட சுத்த தசமியில் சமாதி கொண்டார்.

இவர் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த அற்புதச் செய்திகள் கர்ணபரம்பரையாக பல சொல்லப்படும். ஜடபரதரைப்போல உலக நினைவேயன்றி, திரிந்து கொண்டிருந்த இவர் தலைமீது ஒரு விறகுக்கட்டை ஒருவர் வைக்க, அதை இவர் சுமந்துகொண்டு வந்தாராம். மற்றொரு சமயம் ஒரு நெல் பட்டறையின் மீது படுத்து மெய்மறந்து தூங்கிவிட்டார். திருட வந்தவனாக இவரைக் கருதி நெல்லுக்குரியவர்கள் இவரை அடிக்க முயன்றபோது ஓங்கின கை அப்படியே ஸ்தம்பித்து நின்றுவிட்டதாம். மற்றொரு சமயம் ஆற்றுமணலில் படுத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தார். கட்டுக்கு அடங்காமல் வந்த பெருவெள்ளம் இவரைப் புரட்டிக்கொண்டு சென்று ஒரு பள்ளத்தில் தள்ளிவிட்டது. வெள்ளம் அடித்து வந்த மணல் இவரை மூடிவிட்டது. சிலநாள் கழித்து நீர் வடிந்து மணல் வெளிப்பட்ட போது இவரின் உடலின் பாகம் தெரிய மணலை நீக்கி இவரது உடலை எடுக்க, இவர் தமக்கு நிகழ்ந்தது ஒன்றும் தெரியாமல் தியானத்திலிருந்து அப்போதுதான் கலைந்து வெளிவந்ததுபோல தெரிந்தாராம். ஒருசமயம் பலரும் காண கருவறைக்கு வெளியே நின்றுகொண்டு சிவநாமாவளி மந்திரங்களை இவர் சொல்ல, ஒவ்வொரு நாமத்துக்கும் மூலலிங்கத்தின் மீது ஒரு மலர் சொறிந்ததாம். ஒருசமயம் மிலேச்சர்கள் இவர் கையை வெட்டிவிட, இவர் அதை உணராமல் அவர்களிடம் கருணை காட்டினாராம். மற்றொரு சமயம் காவேரிக்கரையில் தம்மிடத்து விளையாடின சிறுபிள்ளைகள் அன்று மதுரையில் ரிஷப வாகனக் காட்சியைத் தரிசிக்கச் செய்து உடனே காவேரிக்கரையில் கொண்டு வந்துவிட்டாராம். அன்றியும், தமது யோகசித்தியினால் பல ஸ்தலங்களில் ஒரே சமயத்தில் சுவாமி தரிசனம் செய்து கொண்டிருப்பதாகக் காணப்பட்டார்.

இவ்வாறு இவர் சம்பந்தமாக எண்ணற்ற அற்புத சித்திகள் சொல்லப்படும். இவருடையநிலை யோகத்தால் இந்த உடம்பையும் கடந்த ஓர் எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஆபூர்வநிலை. இவருடைய வாழ்க்கை, முற்காலத்தில் இத்தகைய ஞானிகள் பலர் இந்த நாட்டில் எண்ணற்றோர் வாழ்ந்திருந்தார்கள் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டு. இவர் வாழ்ந்தது தமிழ்நாடு. இவருடைய காலத்துக்கு முன் இங்கு, காவிரிக்கரையிலேயே வாழ்ந்த திருமூலர் போன்ற ஞானியர் பரம்பரைக்கு இவர் உரியவர் என்று கருதலாம். ஞானியர் உதிப்பதற்குச் சாதி இடையூறாகவோ அனுகூலமாகவோ இராது. திருமூலர் இடையன் உடலில் புகுந்து சைவ சாஸ்திரம் செய்தார். இச்சதாசிவ பிரம்மம் பிராமண குலத்தில் பிறந்து, அவர்போலவே அத்வைத சாஸ்திரம் செய்தார்.

இவருடைய கீர்த்தனங்கள் கிடைக்கவில்லை என்று குறிப்பிட்டோம். எப்படியோ 23 கீர்த்தனங்கள் கிடைத்து, தமிழ் உரையுடன் அச்சிட்டு இருக்கிறார்கள். பெரிதும் பாராட்டத்தக்கது. இவருடைய கீர்த்தனங்கள் அல்லாமல் **சிவ மானசீக பூஜா** என்றவொரு சிறுநூலும் (30 பாடல்), **ஆத்மவித்யா விலாசம்** என்ற மற்றொரு நூலும் (65 பாடல்) உரையுடன் அச்சிடப்பட்டுள்ளன. **நவவர்ணமாலா** என்பது இவருடைய மற்றொரு சிறுநூல் (13 பாடல்).

இவர் பாடியவை அனைத்தும் கிடைக்கவில்லை. பக்தர்கள் சிலவற்றைக் கேட்டறிந்து பாடிச் சங்கீர்த்தனம் செய்கிறார்கள். யாவும் வடமொழிக் கீர்த்தனங்களே. இவருடைய கீர்த்தனங்கள் பிறர் செய்தவை போலன்றிச் சொற்களும், எழுத்தும் மிகவும் குறைவானவை. ஆகவே பாடுபவருடைய விரிவான மனோபாவ சஞ்சாரத்துக்குத் தாராளமாக இடங்கொடுப்பவை. பஜனை சம்பிரதாயக்காரர்களால் இவருடைய கீர்த்தனங்களில் 23 தொகுத்து இராக தாளங்களுடன் அச்சிடப்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பல கச்சேரிகளால் பிரசித்தமானவை.

சகுண உபாசனை நிர்க்குண உபாசனை இரண்டுமே இவர் செய்தவர். இவருக்குச் சிவ வழிபாடுதான் என்றபோதிலும்கூட கண்ணனையும், இராமனையும் பல கிருதிகளால் துதிக்கிறார். கங்கையையும் ஒன்றில் போற்றியிருக்கிறார். நிர்க்குணப் பிரமத்தை இவர் பாடிய கீர்த்தனங்கள் பத்து என்பர். பாடல்கள் யாவும் எளிய சொற்கள். 'பரமஹம்ச' அல்லது 'ஹம்ச' என்பது இவருடைய முத்திரை. இவருடைய கீர்த்தனங்கள் தியாகராச சுவாமிகளையும் முத்துசாமி தீட்சிதரையும் உருவாக்கி இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. கீர்த்தனங்கள் அன்றி, இவர் வேறுசில அத்வைத நூல்களும் செய்தார். சிவபிரான் மீது நவவர்ணமாலா ஒன்றும் பாடியிருக்கிறார்.

தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்ட இரு கீர்த்தனங்களும் பின்வருவன:

சுருட்டி இராகம் ஆதி தாளம்

பல்லவி: **ப்ரூஹி முகுந்தேதி – ரஸனே**
ப்ரூஹி முகுந்தேதி

சரணம்: **கேசவ மாதவ கோவிந்தேதி**
க்ருஷ்ணானந்த ஸதானந்தேதி (ப்ரூஹி)

நான்கு சரணங்கள் உள்ளன. மற்றது:

நவரோசு இராகம் ஆதி தாளம்

பல்லவி: மானஸ ஸஞ்சரரே – ப்ருஹ்மணி
மானஸ – ஸஞ்சரரே

சரணம்: (1) ஸ்ரீ ரமணி குசதுர்க விஹாரே
ஸேவகஜன மந்திர மந்தாரே (மானஸ)

(2) மதசிக பிஞ்சாலங்கிருத சிகுரே
மஹநீய கபோல விஜிதமுகுரே (மானஸ)

(3) பரம்ஹம்ஸ முகசந்த்ர கோரே
பரிபூரித முரளீ ரஸதாரே (மானஸ)

பின்னும் பிரசித்தமானவை - கேலதி பிண்டாண்டே - பகவான் - கேலதி - தோடி; 'சிந்தாநாஸ்தி, கிலதேஷாம் - சிந்தா' - காம்போதி. யாவும் அத்வைத பரமானவை. நவரத்தின மாலை என்பது 13 சுலோகங்கள் உடையது.

இவர் தம் பாடல்களுக்குத் தாமே இசை வகுத்து வைத்தார் என்பர். தஞ்சை மராத்திய மன்னர் இவரைத் தமது தஞ்சை நகருக்கு வருமாறு அழைத்தபோது, இவர் பட்டினத்தார் போல, "நாம் பலரிட்ட பிச்சையுண்டு, தரையில் படுத்து, திறந்த வெளியில் வாழ்கிறோம். பணத்தாலும், நகரத்தாலும் நமக்காவதென்ன? என்ற பத்திரகிரியின் வைராக்கிய சதகப் பாடலைச் சொல்லி மறுத்துவிட்டார். சரபோஜி தன் ஆஸ்தானப் பண்டிதரை இவரிடம் அனுப்பி குழந்தை பிறக்க வரம் அருளுமாறு வேண்ட, இவர் மௌனியாய் இருந்தமையால் சைகையால் அருள் செய்தாராம். இவர் அப்பைய தீட்சிதரிடம் மிக்க ஈடுபாடு உடையவர். அவருடைய அத்வைத நெறியிலேயே பிரும்ம வித்தையில் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டு எண்ணற்ற நூல்கள் செய்தார் என்பர். பிரும்ம சூத்திரம் யோகசூத்திரங்களுக்கு விருத்திகள் எழுதினார் என்றும் சொல்வதுண்டு.

இவருடைய கிருதிகள் கிருஷ்ணன் இராமன் ஆகிய தெய்வங்களைத் துதிப்பவை. நெஞ்சிற்கமைவுரை, பிரம்மானுப வெளிப்பாடு என்ற முறைகளிலேயே அமைந்தவை. இவருடைய வடமொழி ஆற்றல் மிக்க சிறப்பானது.

தியாகராசருக்கு இவருடைய பாடல்களில் ஈடுபாடு மிக்க அதிகம். அவருடைய பாடல்கள் சில இவருடைய கருத்தையும் நடையையும் பின்பற்றி அமைந்தவை. சதாசிவரின் இரண்டு பாடல்கள் நீதி உபதேசமாக அமைந்தவை. 'ஜய துங்க தரங்கே கங்கே' என்ற பாடல் அனைத்தையும் புனிதமாக்குகிற கங்கையைப் புகழ்வது.

ஒன்று சொல்லி முடிக்கலாம். தமிழ்நாட்டில் தமிழ் இசைதான் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்கமுடியாது. ஆனால் பிராமணர் தமிழை அடியோடு விட்டுத் தெலுங்குப் பாடலைத் தமிழர் மீது திணித்ததன் விளைவாகத் தமிழருக்குத் தெலுங்குப் பாடலின் மீது வந்த கோபத்தின் பிரதிபலிப்பு நல்ல தமிழ் கீதமான தெலுங்கும் போய்விட்டது, சதாசிவருடைய அபூர்வமான சமஸ்கிருதமும் போய்விட்டது. இசை செய்த பாவம்.

நன்கு பிரசித்தமாயிருந்த இவருடைய வேறிரண்டு கீர்த்தனங்களைச் சுட்டிக் காட்டி இப்பகுதியை முடிப்போம்.

இராகம்: மோஹனம் தாளம்: ஆதி

பல்லவி: பிபரே ராமரஸம் – ரஸநே,
பிபரே ராமரஸம்

சரணம்: 1. தூரீக்ருத பாதக ஸம்ஸர்க்கம்
பூரித நாநாவித பலவர்க்கம் – பிபரே

2. ஜனன மரணபய சோகவிதூரம்
சகல சாஸ்த்ர நிகமாகமஸாரம் – பிபரே

இராகம்- தன்யாசி தாளம்- ஆதி

பல்லவி: பஜரே கோபாலம் – மானஸ
பஜரே கோபாலம்

சரணம்: 1. பஜகோபாலம் பஜிதகுசேலம்
த்ரிஜகன் மூலம் திதிஸுதேகாலம் (பஜரே)

2. ஆகமஸாரம் யோகவிசாரம்
போகசரீரம் புவனாதாரம் (பஜரே)

தமிழுணர்வின்றி வெறிமட்டும் மிகுந்துள்ள இக்காலத்தில் இவருடைய அழகான இராகசுகம் மிக்க கீர்த்தனங்கள் மங்கிப்போயின.

சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் தமக்கு நண்பரான கோபாலகிருஷ்ண சாஸ்திரி என்பவரைப் புதுக்கோட்டைத் தொண்டைமானுக்குக் குருவாய் இருக்கும்படி அங்கு அனுப்பி வைத்தார். பட்டினத்தார் பாடிய "உடைகோவணமுண்டு, உறங்கப் புறந்திண்ணையுண்டு, உணவுக்கு இங்கு அடை காய் இலை உண்டு, அருந்தத் தண்ணீர் உண்டு" என்றநிலைகூட இவருக்கு இல்லை. கோவணமும் புறந்திண்ணையும் இவர் தேடவில்லை.

இசையில் மட்டுமன்றி, முற்கூறிய இரு அத்வைத நூல்களால் இவருக்கு வடமொழி அத்வைத சாஸ்திர வரலாற்றில் சிறப்பு இடமுண்டு. இவர் பாடிய நிர்குணநிலை குறித்த பாடல்களில் 'கேலதி பிண்டாண்டே' என்பது மிகவும் சிறப்பானது. 'காயதி வனமாலீ' என்பது மற்றொரு முக்கியமான கீர்த்தனம். முத்துசாமி தீட்சிதருடைய கீர்த்தனங்கள் பூரண அத்வைத பரமாயிருப்பதற்கு இவருடைய பாடல்களே காரணமென்பர்.

போதேந்திர சரஸ்வதி

இவர் பஜனை சம்பிரதாயத்தை வளர்த்து நாமஜெபத்தின் சிறப்பை நாடெங்கும் பரப்பி, பின்னர் காஞ்சியில் 59ஆம் பட்டம் சங்கராசாரியர் பதவியை அலங்கரித்து 1752இல் சித்தி பெற்றவர். கேசவ பாண்டுரங்க யோகி, சுகுணா அம்மை ஆகியோர் புதல்வராக புருஷோத்தமன் என்ற பெயரோடு இவர் பிறந்திருந்தார். அப்போதிருந்த

காஞ்சி சங்கரர் விசுவாதிகேந்திர சரஸ்வதி என்பவர், இவருடைய சாஸ்திரக் கல்வியை வளர்க்க உதவி செய்தார். சங்கரர் காசிக்கு யாத்திரை போயிருந்த சமயம் புருஷோத்தமனும் தம் நண்பன் ஞானசாகரனோடு காசிக்குப் போயிருந்தார். அங்கு சங்கரர் இந்த இளைஞனுக்கு சந்நியாசமும் போதேந்திர சரஸ்வதி என்ற பெயரும் அளித்தார். பின்னர் இவர் குருவினிடம் விடைபெற்றுத் தெற்கு நோக்கி வரும்போது பூரிஜகந்நாதத்தில் இலட்சுமி காந்த கவியின் இல்லத்தில் தங்கினார். இராமநாம ஜெபத்தின் பெருமையைக் கூறுகின்ற 'நாம கௌமுதி' என்ற நூலை அவரிடம் பெற்று, தம் ஊர் அடைந்து இப்போது பிரசித்தமாயிருக்கிற பல நாம சித்தாந்த கிரந்தங்களையும் எழுதினார். இவரோடு காசிக்கு உடன்சென்ற ஞனசேகரன் காசியிலிருந்து திரும்பும் வழியில் காலமாகிவிட்டார்.

காசியிலிருந்து திரும்பிவந்த சங்கரர் போதேந்திரர் எழுதிய நூல்களை எல்லாம் பார்த்துப் பாராட்டினார். பின்னர் அவர் இராமேசுவர யாத்திரை போய்க்கொண்டிருந்த போது வழியில் சித்தியடைந்தார். அடையுமுன் போதேந்திரரைத் தமக்கு அடுத்த ஆசாரியராக நியமித்தார்.

ஆசாரியர் ஆனபின் போதேந்திரர் பலமுறை திருவிடைமருதூர் சென்று வழிபட்டதோடு அருகில் திருவிசநல்லூரிலிருந்த ஐயாவாளோடும் நட்புப் பூண்டிருந்தார். ஒருசமயம் அருகிலுள்ள கோவிந்தாபுரத்தில் பிச்சை எடுத்துக் கொண்டிருந்தபோது ஒரு பௌர்ணமி திதியில் (அக்டோபர் முதல் தேதி) 1752இல் சித்தியடைந்தார். பொதுவாக அவருடைய குருபூஜை மகாலயபட்ச பன்னிரண்டாம் நாள் நடைபெற்று வருகிறது.

நாமஜெப சித்தாந்தத்தை வலியுறுத்தி அவர் பத்து நூல்கள் வடமொழியில் செய்திருக்கிறார்.



அத்தியாயம் - 8

கதாகாலட்சேபம்

காலட்சேபம் - மேருகோஸ்வாமி - தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர் - அரிகேசவ நல்லூர் முத்தையா பாகவதர் - முத்துவீரப்பக் கவிராயர் - பன்னிபாய் - திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரி - சரசுவதிபாய் - சிதம்பரம் ஸ்ரீ ரங்காசாரியர் - மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர்.

கதாகாலட்சேபம் என்பது ஒரு பாகவதர் கையில் சிப்ளாக் கட்டையைப் பிடித்துக் கொண்டு அதை ஒலித்து இயன்றவரை அமையக்கூடிய பக்கவாத்தியங்களோடு ஒரு தெய்வ சரித்திரம், தலவிசேடம் அல்லது அடியவர் சரித்திரத்தை ஒருநாளோ அல்லது பலநாளோ மாலை அல்லது இரவு நேரத்தில் பொதுமக்கள் கூடியிருக்கிற கூட்டத்தில் நின்றுகொண்டு சிலமணிநேரம் நன்முறையில் இசைப்பிரசங்கம் செய்தல் என்று இன்று பொருள்படும். கதாகாலட்சேபம் என்பது கதையின் காலட்சேபம். காலட்சேபம் என்பது வைணவ மரபில் ஓர் ஆசாரியரிடம் பக்குவம் வந்த சீடன் நாலாயிர பிரபந்தங்களுள் ஏதேனும் ஒன்றை அல்லது வியாக்கியானங்களில் ஒன்றை உபதேசிக்கக் கேட்டல் என்றுதான் பொருள்படும். ஏறக்குறைய இதே அளவு நாம் முதலில் சொன்ன கதாகாலட்சேபத்திற்கு உபதேசத்தன்மை இருந்தபடியால், இதற்கும் அதே காலட்சேபம் என்ற பெயர் பொருந்திற்று.

இப்படி, கையில் கட்டையேந்தி இசையோடு பாடுதல் தமிழ்நாட்டில் மராத்திய மன்னர் ஆண்ட காலத்தில், தஞ்சையில் இருந்த மராத்திய மன்னருடைய தொடர்பினால் தமிழிலும் தோன்றி வளர்ந்தது என்பது நாம் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதே. தமிழ்நாட்டுக்குப் பெருமை சைவ, வைணவ பக்தி இலக்கியங்களான அருட்பாசுரங்கள் ஐந்துமுதல் ஒன்பதுவரையிலான நூற்றாண்டுகளிலும் பின்னரும் தோன்றின என்பது. இந்தியப் பிறமொழிகளில் இவ்வாறு அக்காலத்தில் எதுவும் தோன்றவில்லை. ஆனால் மராத்திய நாட்டில் மிகச்சிறந்த அருளாளர் பலர் தோன்றியிருக்கிறார்கள். ஆனால் காலமோ பிற்காலம்; 14 - 17 நூற்றாண்டுகள். சிலரைக் குறிப்பிடலாம்:- ஞானேசுவரர் (1271 - 1377), ஏகநாதர் (1534 - 1599), துக்காராமர் (1608 - 1649), நாமதேவர், இராமதாஸ் (சிவாஜிக்குக் குருவானவர்) 1608 - 1681 வரை. இவர்களால் மராத்தி நாட்டில் புதிய பக்தி எழுச்சி உண்டாயிற்று. முகம்மதியரால் கலக்குண்டிருந்த மக்களை விஷ்ணு சமயத்தில் பற்றுக் கொள்ளச்செய்து அவர்களுடைய தெய்வபக்தியை வளர்க்கும் நோக்கத்துடன் இவர்கள் காலட்சேபப் பாணியைத் தோன்றுவித்துப் பேணி வந்தார்கள். பிறமொழிகளில் இந்தக் காலட்சேபம் தோன்றியது பிற்காலத்தில். தியாகராச சுவாமிகள் கையில் சிப்ளாக்கட்டை ஏந்திப் பாடியதாகப் படங்களைப் பார்க்கிறோம். அவையெல்லாம் 18ஆம் நூற்றாண்டு. அன்றி, அவை சுவாமிகளுடைய இராம பஜனையே தவிர, நாம் கருதும் காலட்சேபமன்று.

தெய்வத்தினிடத்தில் மனமுருகித் தன்னை அர்ப்பணிக்கும் தெய்வ சங்கீதம். தஞ்சை மராத்தியர்கள் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிபுரியத் தொடங்கிய காலம் 1676. இந்தக் காலட்சேபப் பாணியை அவர்கள் பெருவளர்ச்சி அடையச் செய்தார்கள். இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் சிறந்த காலட்சேபப் பாகவதர்களான காயக சிகாமணி முத்தையா பாகவதர், மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர், சரசுவதிபாய் போன்றோரால் இது தமிழ்நாட்டில் பெரிதும் பிரசாரம் அடைந்து வளர்ந்தது. இவர்களுக்கு முக்கிய கருவிகள் பக்தியும் இசையும். இது உண்மை நிலை. துணை, புராணங்களில் ஆழ்ந்த பயிற்சி; கடவுள் கொடுத்த அறிவு.

உத்தமதானபுரத்தில் 1968இல் நடந்த ஒரு கதாகாலட்சேபம் பற்றி அய்யர் அவர்கள் விரிவாய் எழுதியிருக்கிறார். அது கல்யாண சம்பவத்தில் நடந்தது. "ஹரிகதா காலட்சேபம் செய்தவர் கோபால பாகவதர் என்பவர். ஹரி கதையில் மிக்க புகழ் வாய்ந்தவர். பளபள என்ற அவர் திருமேனியும் விபூதிதாரணமும், துளசிமணிமாலையும் என் கண்களைக் குளிர்வித்தன. அவருடன் இருபது, முப்பது பாகவதர் வந்திருந்தனர். எல்லாரும் தூய்மையும் பக்தியும் உருவெடுத்தாற்போல் தோன்றினார்கள்." *

கதாகாலட்சேபம்

காலட்சேபம் என்ற சொல்லுக்கு இக்காலத்தில் மூன்றுவகைப் பொருள் உண்டு. ஜீவனம் என்பது சாமானியப் பொருள். உலகப் பொதுவழக்கில் உள்ளது. வைஷ்ண வரிடையில் இதன் பொருள் வேறு. தக்க ஆசாரியனிடம் வைணவ சமய நூல்களைப் பொருளோடு ஓதுதல் என்பது முன் காட்டப்பட்டது. மூன்றாவது நாம் இங்குப் பேசும் காலட்சேபம். (கதாகாலட்சேபம்) என்பது தெய்வ சம்பந்தமான, தலம் சம்பந்தமான அல்லது அடியவர் சம்பந்தமான புண்ணிய கதையை இசையோடு பக்தர்களுக்குப் பிரசங்கிப்பது ஆகும். இந்தப் பகுதியில் மூன்றாவது பொருளையே கருதுகிறோம்.

பண்டைத் தமிழ்நாட்டில் கோயில்கள் விழாக்காலங்களில் பொதுமக்களுக்கு அறிவு கொளுத்தும் பொருட்டுப் புராணப் பிரசங்கங்கள் நடைபெற்று வந்தன.

அக்காலத்தில் பிராமணர் வேதங்களிலும் சாத்திரங்களிலும் வல்லவராயிருந்தார்கள். இரவு முன்னேரத்தில் அவர்கள் கோயில்களிலும் சபைகளிலும் அமர்ந்து வடமொழி வியாசபாரதம் பதினெண்புராணங்கள் முதலானவற்றைப் படித்துப் பொதுமக்கள் உணர்ந்துகொள்ளும் வகையில் தமிழில் பொருள் விளக்கம் செய்து வாழ்க்கை நடத்தி வந்தார்களென்று தெரிகிறது. அவர்களுடைய பாண்டித்தியத்தையும், நல்லொழுக் கத்தையும் பிரசங்க ஆற்றலையும் கண்டுணர்ந்த மக்கள் அவர்கள் நன்முறையில் வாழ்க்கை நடத்தப் பெரும் உதவி செய்தார்கள். ஊர்ப் பொதுநிலங்கள் சிலவற்றை வேதவிருத்தி பட்டவிருத்தி பாரதவிருத்தி புராணவிருத்தி என்ற பெயர்களோடு இறையிலி நிலங்களாக அவர்களுக்கு வழங்கிப் பெரிதும் ஆதரித்து வந்தார்களென்று சோழமன்னர் காலக் கல்வெட்டுக்களால் நன்கு விளங்குகிறது.❖

---

* ஐயரவர்கள் என் சரித்திரம் 1982, 2ஆம் பதிப்பு, பக்கம் 129.

❖ சதாசிவ பண்டாரத்தார் பிற்காலச் சோழர் வரலாறு மூன்றாம் பகுதி, 1971, பக்கம் 94.

வடமொழி மரபின்படி, புராணப் பிரசங்கமானது யாகங்கள் செய்யப்பெறுந்தோறும் குறிப்பிட்ட ஒரு தினத்தில் நிகழ்ந்து வந்தது. புராணப் பிரசங்கம் செய்தவர் சூதர், சூதபாமுனிவர் என்று தமிழ்ப் புராணங்கள் அவரை ஒரு முனிவராக்கிவிட்டபோதிலும், மேற்குறிப்பிட்டவாறு புராணப் பிரசங்கமான தொழிலைச் செய்தவரே சூதர் எனப்பட்டார். அது ஒருவருடைய சிறப்புப் பெயரன்று; ஒரு தொழில் செய்தவருடைய பொதுப்பெயர். சூதர் வியாசருடைய மாணாக்கர். அவரிடமிருந்து பதினெண் புராணங்களையும் கற்று நைமிசாரண்ய வாசிகளான முனிவர்களுக்கு அவற்றை விரித்துச் சொன்னார் என்பது ஓர் உபசாரமான புராண வழக்கு. தமிழ்மரபில் சூதர் என்போர் அரசர்முன் நின்றேத்தும் பாணர் வகையினர். ஆகவே இவர்கள் பிராமணரல்லர். இவர் புராணச் செய்திகளையும் வேறு புதிதாய்க் காலத்துக்கேற்றவாறு சேர்க்கவேண்டிய வற்றையும் சேர்த்துப் பிரவாகம் செய்வார். இக்காரணங்களால் வேதம் பிராமண மரபு என்றும் இதிகாச புராணங்கள் க்ஷத்திரிய மரபு என்றும் ஒரு சாரார் சொல்வதுண்டு.

வடமொழிப் புராணப் பிரசங்கத்துக்காகச் சோழமன்னன் வழங்கிய இறையிலி நிலங்கள் புராணவிருத்தி என்று வழங்கப்பெற்றன என்று கூறினோம். இவை புராண மானியம், புராணம் என்றே வழங்கப்பெற்றன. மன்னர் தமிழ்ப் புராணப் பிரசங்கத்துக்கும் நிபந்தம் அளித்தார்கள் என்று அவர்களுடைய கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. புராணப் பிரசங்கத்துக்குப் புராணம் 'வக்காணித்தல்' என்று பெயர் வழங்கிற்று. புராணச் செய்திகள் ஒரு நண்பன் அறிவூட்டுவதுபோல நற்புத்தி புகட்டின என்ற கருத்தினால் சோழமன்னர் புராணங்களை வக்காணிப்போருக்கும் அவையில் இருந்து கேட்போருக்கும் இடவசதிக்கென்று பல நிபந்தங்கள் அமைத்திருந்தனர். திருவாரூரிலும் திருபுவனத்திலும் புராண மண்டபம் என்ற பெயராலேயே மண்டபம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இரண்டாம் இராஜாதிராஜன் காலத்தில் (1163 - 1178) அவனது ஒன்பதாம் ஆட்சியாண்டில் திருவொற்றியூர் பங்குனி உத்தரப் பெருவிழா நடைபெற்றது. அவ்விழாவிற்கு மன்னனும் வந்திருந்தான். ஆறாம் திருநாளன்று திருவொற்றியூர் இறைவரான படம்பக்க நாயகதேவர் திருமகிழின்கீழ்த் திருவோலக்கம் செய்தருளினார். அக்காலை ஆளுடை நம்பிகள் ஸ்ரீபுராணம் விரிவுரை செய்யப்பட்டது. அதனை அங்கிருந்து வேந்தனுடன் ஒருங்குகேட்டு இன்புற்றோருள் சதுரானன பண்டிதர் என்பவரும் வாகீச பண்டிதரும் சிறந்து விளங்கினர். விரிவுரை செய்தவர் வாகீச பண்டிதரே. ஆளுடைய நம்பிகள் புராணம் என்பது சேக்கிழார் 1039 - 1940இல் பாடிய திருத்தொண்டர் புராணத்துள் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் சரிதம் கூறும் பகுதி. குறிப்பிட்ட ஆண்டு கி. பி. 1172. புராணம் பாடியதும், எவ்வளவு விரைவில் இது மக்களிடை பிரசாரம் எய்திற்று என்பதையும் இது நன்குணர்த்துகிறது.

இப்பிரசங்கங்களுக்கு அக்காலம் கதாகாலட்சேபம் என்ற பெயர் வழங்கவில்லை என்பது வாஸ்தவம். ஆயினும் பிற்காலத்தில் (சுமார் 18ஆம் நூற்றாண்டில் மராத்திய பாணி காலட்சேபம் தமிழ்நாட்டில் எளிதில் வேரூன்றியதற்கு இத்தகையதொரு பண்டைய மரபு பெருந்துணையா யிருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கம்பரைப் பற்றி ஒருகதை இலக்கிய வரலாற்றில் சொல்வதுண்டு. அவர் காலத்திலேயே, அவர் செய்த இராமாயணப் பிரசங்கம் மிகவும் அதிக அளவில்

நடைபெற்றது. பிரசங்கம் செய்தவர்கள் கம்பராமாயணப் பாட்டைப் பயன்படுத்திய போது தங்கள் சொந்தச் சரக்கையும் அதிகமாகச் சேர்த்துப் பாடியும் சொல்லியும் வந்தார்கள். ஒருசமயம் கம்பரே இப்படிப்பட்ட பிரசங்கம் ஒன்றைக் கூட்டத்தின் ஒரு மூலையில் இருந்து கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். பிரசங்க முடிவில் அவருடைய நண்பர்கள் அவரை அணுகிப் பிரசங்கம் எப்படி இருந்தது என்று கேட்டபொழுது, "பிரசங்கியார் என்னுடைய பாடல்கள் இரண்டொன்றையும் இடையிடையே சேர்த்துக்கொண்டார்" என்று கம்பர் சொன்னாராம். ஆனால் பிரசங்கத்துக்குக் கம்பராமாயணப் பிரசங்கம் என்றுதான் பெயர்! அதாவது பிரசங்கியார் கம்பருடைய இராமாயணத்தை உடன் காலத்திலேயே அவ்வளவு சின்னபின்னமாக்கியது உண்டு. கம்பரே இப்படி வருந்திச் சொன்னாராம். இக்கதையினால்தான் அன்றே இராமாயணப் பிரசங்கம் நடைபெற்றது என்று நாம் அறிய முடிகிறது.

திருவொற்றியூர்க் கோயில் பங்குனி விழாவில் சோழமன்னன் முன்னிலையில் (1172இல்) ஆளுடைய நம்பிகள் புராணம் "வக்காணிக்கப்பட்டது." அப்போது ஆசாரியர் - கோயிலதிகாரிகள் பொதுமக்களுடனிருந்து கேட்டார் என்பது அவ்வாண்டுக் கல்வெட்டு. வக்காணித்தல் என்பது புராணம் விரித்துரைத்தல். இதுபோன்ற செய்திகள் பல. இவற்றால் நாம் பெறுவது பண்டைக்காலத்தில் இன்றைய கதாகாலட்சேபம்போலப் புராணம் வக்காணித்தல் என்ற நிகழ்ச்சி கோயில்களில் விழாக்காலங்களில் நடைபெற்று வந்தன என்பதாகும்.

புராணம் வக்காணித்தல் மேல்நிலையிலுள்ள மக்களுக்கென்று ஏற்பட்டது. இது கோயிலில் நடந்தது, தெய்வ சம்பந்தமுடையது. கற்றோருக்குரியது, இலக்கிய சம்பந்தமும் உடையது. ஆனால் நெடுங்காலமாகப் பாமரமக்களுக்கென்று இதேபோலத் தெய்வகதைப் பிரசங்கமும் இருந்தது. இது மாரியம்மன், திரௌபதியம்மன் முதலான அம்மன் கோயில்களில் அவ்வத்தெய்வத்தின் கதையைப் பூசாரி உடுக்கடித்துக் கொண்டு இரவு முழுவதும் பாடுவதாயிருந்தது. ஆடலும் உண்டு. இசையும் உண்டு. இதில் இலக்கியம் தாழ்ந்த நிலையில் இருக்கும். காத்தவராயன் கதை, மாரியம்மன் தாலாட்டு முதலான இருபதுக்கு மேற்பட்ட பாமரர் தெய்வப் பாடல்கள் இந்த இரகத்தைச் சேர்ந்தவை. படிப்பில்லாத மக்களுக்கு - ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் என்று ஏற்பட்டு இன்றளவும் அதேநிலையில் இது நடந்து கொண்டிருப்பதைத் தமிழ்நாடெங்கும் வெவ்வேறு உருவில் காணலாம்.

இவ்வகைப் புராணப் பிரசங்கம் என்பது புராணப் பிரசங்கமும், பக்தியும், புலமையும் நிறைந்த அடியவர் அல்லது பாகவதரொருவர் புராணத்தைப் படித்துக் கதை (விரிவுரை) செய்வது.

இதுபற்றிக் குலசேகராழ்வார் (8ஆம் நூற்றாண்டு) வாழ்க்கையில் பொருளுடைய நிகழ்ச்சி ஒன்று குருபரம்பரையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இராமபிரானிடம் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டிருந்த குலசேகரர் ஒருசமயம் இராமாயணப் பிரசங்கம் கேட்டார். பிரசங்கம் முறையாகச் செய்துவந்த பாகவதர் ஏதோ வேலையாய் வெளியிடம் சென்றிருந்தமையால், தம் புதல்வரை அன்று தொடர்ந்து செய்யுமாறு பணித்திருந்தார்.

இளைஞர் பிரசங்கம் செய்து வந்தபோது, 'பெருமாளும், இளையபெருமாளைப் பிராட்டிக்குத் திருமேனிக் காவலாக நிறுத்தி, கரதிரிசர தூஷணாதிகள் ஆகிற பதினான்காயிரம் துஷ்ட ராட்சசர்களுடனே தர்மாத்துமாவான பெருமாள் ஒருவரே யுத்தோன் முகர் ஆனார். எங்கு இளைக்கிறதோ என்று ரிஷி (இராமாயணம் செய்கின்ற வால்மீகி ரிஷி) வயிறு பிடிக்கிறான்" என்று கேட்கையாலே, "இவ்வாழ்வாரும் பிரேம பரவசராய்க் கொண்டு அபத்தங்கள் (இராமனுக்கு ஆபத்து) விளையும் என்று அதிசங்கையாலே வாளும் வில்லும் கொண்டு பின் செல்வார் மற்றில்லை" என்றும் "உருவார் சக்கரம் சங்கு சுமந்து இங்கு உம்மோடு உருபாடு உழல்வான் ஓர் அடியானும் உளான்" என்று சொல்கிறபடியே, இவரும் சதுரங்க பலத்தோடு பெருமாளுக்கும் படைத்துணையாக எழுந்தருளா நிற்க, இவருடைய அதிப்பிரவிருத்தமான இந்த யாத்திரையைக் கண்டு இத்தைத் தவிர்க்கைக்காக மந்திரிகம் உபாயன சிலரை எதிரே வரவிட்டு, பெருமாள், "அந்தப் பதினான்காயிரம் துஷ்ட ராட்சதர்களையும் தாம் ஒருவரே நிரசித்து மீண்டு எழுந்தருளும்போது பிராட்டி, திருமேனியில் ரணங்கள் எல்லாம் தீரும்படித் திருமுலைத் தடங்களால் ஒத்திக்கொண்டு அணைத்து ஆசுவாசிப்பித்த இந்தச் சோக நிவர்த்தகமான இவரும் அத்தைக் கேட்டுச் சந்துஷ்டராய் மீண்டும் எழுந்தருளினார்" என்பது ஆறாயிரப்படி குருபரம்பரா பிரபாவம். இது எழுதின காலம் கி. பி. 1290. எனவே இங்கு நாம் காண்பது அக்காலத்தில், அதாவது குலசேகர ஆழ்வார் வாழ்ந்த காலமாகிய எட்டாம் நூற்றாண்டில் இராமாயணப் பிரசங்கம் நிகழ்ந்தது என்ற செய்தியாகும். பிரசங்கியார் வால்மீகி இராமாயணத்தைப் பிரசங்கித்த காலத்தில் இசையோடு பிரசங்கித்தார் என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை.

12, 13 ஆம் நூற்றாண்டில் வாகீச பண்டிதர் திருவொற்றியூரில் ஆளுடைய நம்பிகள் புராணம் வக்காணித்தார் என்ற செய்தி ஒரு கல்வெட்டில் காணப்படுகிறது. இத்தகைய கூற்றுக்களால் கதாகாலட்சேபம் செய்யும்நிலை ஒரு புராணப் பிரசங்கம் என்ற பெயரில் தொடர்ந்து நூற்றாண்டுதோறும் இருந்து வந்திருக்கிறது என்பதை அறிகிறோம்.

திறமைமிக்க பாகவதர்கள் ஆடுவதும், நடிப்பதும் உண்டு. இது பண்டைய தமிழ்நாட்டுப் பாணியன்று. புதிய மகாராட்டிரப் பாணி. காலட்சேபப் பத்ததி என்பது வடநாட்டில் பிரசித்தமாய் இருந்தது. காலட்சேபம் என்பதற்கு அங்கு வழங்கிய பெயர் 'கீர்த்தனம்' என்பது. 'கீர்த்தனம்' என்றால் இறைவன் புகழ் என்றுதான் பொருள். (கீர்த்தி - புகழ்). மராத்தி நாட்டில் சிறப்பான திருமால் அடியார் எண்ணற்றோர் தோன்றி இருந்தார்கள். அவர்கள் எல்லாரும் திருமால் அடியார்கள். சமர்த்த இராமதாஸ், துக்காராம், நாமதேவர், ஏகநாதர் முதலியோரை முன்னே குறிப்பிட்டோம். அவர்களுக்கு ஹரிதாசர் என்றும், பாவா என்றும் பெயர்கள் வழங்கின. இவர்கள் பாடியபோது உடன் இசைக்கருவிகளும் துணைசெய்தன. பக்தி இலக்கியம் பெருகி இருந்த காரணத்தால் இவர்கள் இசைப் பிரசங்கம் செய்வது எளிதாய் இருந்தது. மகாபக்த விஜயம் என்ற நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள அடியவர்கள் வரலாற்றில் பாதிக்குமேல் மராத்தியரே. இவர்கள் எல்லாரும் திருமால் அடியவர்கள். ஆதலால் இந்தக் கதாகாலட்சேபங்களுக்கே ஹரிகதா காலட்சேபம் என்ற பெயர் சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டில் வந்திருந்தது.

சிறப்பாகக் குவாலியர் சமஸ்தானத்தில் இதற்கென்று கீர்த்தனாலயம் என்று

பெயர்பெற்ற ஒரு பயிற்சிச் சாலையும் இருந்தது. இராமச்சந்திர பாவா என்ற பெயருடைய மராத்தி பாகவதர் அங்குப் பயின்றும் பயிற்சி கொடுத்தும் பட்டங்கள் பெற்றிருந்தார். இராமேசுவர யாத்திரையாக அவர் தமிழ்நாட்டில் பிரயாணம் செய்தபோது தஞ்சையில் மராட்டியர் ஆட்சி. அங்கு அரண்மனையில் இருந்த மகாராணி காமாட்சிபாய் முன்னிலையில் அவர் சில காலட்சேபங்கள் செய்தார். மொழி மராத்தியாயினும், அவையோர் இவருடைய பாட்டிலும் பக்தியினால் விளைந்த உருக்கத்திலும் மெய்ப்பாட்டிலும் ஈடுபட்டார்கள். கதை ஓரளவு எல்லாருக்கும் தெரிந்த கதை. அரசர் ஆதரவில் அவரை அங்கு தங்கச்செய்து ஒரு மடம் அமைத்துக் கொடுத்து காலட்சேபம் பண்ணும்படி செய்தார்கள். அங்கிருந்த நீண்டகாலத்தில் அவர் ஓரளவு தமிழும் பயின்று கொண்டார்.

அவருக்குப்பின் அவருடைய புதல்வர் விஷ்ணு பாவா தமிழிலேயே இன்னும் சிறப்பாகக் கதை செய்து வந்தார். இந்தக் கதைகளில் ஈடுபட்டவர்கள் மேல்நிலையில் இருந்த மக்கள் மட்டுமல்லாமல் எளிய பாமரமக்களும் ஆவர். அரசவையில் இருந்த மந்திரி பெரியசாமி சாஸ்திரி என்பவர் தாமும் இதில் ஈடுபட்டு வேலையிலிருந்து விடுதலை பெற்றபிறகு முழுநேரமும் இதில் ஈடுபட்டார். 'பெரியண்ணா' என்று மக்கள் அவரைப் போற்றினார்கள். அவர் மந்திர சாஸ்திரங்களிலும் வல்லவர். நாட்டில் இக்கலையை வளர்க்க அவர் எண்ணியபோது, இதற்கேற்ற ஓர் ஏழைப் பிராமணச் சிறுவனைக் கண்டுபிடித்து அவனுக்குத் தமிழ், வடமொழி, மராத்தி, தெலுங்கு, கன்னடம், ஹிந்தி முதலான பல்வேறு மொழிகளையும் கற்பித்து, வாய்ப்பாட்டு, வயலின், மிருதங்கம் முதலியவற்றிலும் தேர்ச்சிபெறச் செய்து, நிருத்தியத்திலும் வல்லவனாக ஆக்கினார். ஒரு பஜனை மடம் நிறுவி, அதில் விசேஷ சந்தர்ப்பங்களில் அவனை நிருத்தியம் ஆடவும் செய்தார். அவன் பாவாவின் காலட்சேபங்களை எல்லாம் தவறாமல் கேட்டு அந்தமுறையைப் பெரிதும் விரிவாக்கினான். அந்தப் பையனே பிற்காலத்தில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர்.

மராத்தியர் பாணியில் கலந்திருந்த தெலுங்கு, கன்னடக் கீர்த்தனங்களை மட்டும் அல்லாமல் இவர் நிரம்பத் தமிழ்க் கீர்த்தனங்களைக் கற்றுக்கொண்டு, அவற்றைத் தம் கதைகளில் பயன்படுத்தினார். அவருக்கு முன்னதாக கதாகாலட்சேபங்களாக முழுமையாக இல்லாவிட்டாலும், பெருமளவு அவருக்கு வழிகாட்டியவை அருணாசலக் கவிராயரின் கீர்த்தனங்களாகும். இவற்றை இசையில் வல்லவர்களும், கவிராயரின் மாணாக்கர்களுமான கோதண்டராமையரும், வேங்கடராமையரும் நாட்டில் இசையோடு பாடி நன்கு பிரசாரம் செய்திருந்தார்கள். இக்காலத்துக்குப் பின்வந்தவரே கிருஷ்ண பாகவதர். இவருடைய காலட்சேப காலத்தில் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை மிகவும் வியாபகம் அடைந்திருந்தது. ஆகவே பொதுமக்கள் முன்னமே பழக்கமாயிருந்த இராமகதை, நந்தனார் கதை ஆகிய இசைக்கதைகளை இப்போது உபன்னியாசத்தோடும், ஆட்டத்தோடும் கலந்து அவர்கள் கண்ணால் கண்டும், காதால் கேட்டும் நன்கு சுவைத்தார்கள். இவ்வாறு வளர்ந்ததே தமிழ்நாட்டுக் கதாகாலட்சேபப் பாணி.

கிருஷ்ண பாகவதரை முதலில் இந்தத்துறையில் தமிழ்க் கூட்டங்களில்

அறிமுகப்படுத்தியபோது பெரியண்ணா இவருடைய உடையிலும் தோற்றத்திலும் பக்கவாத்திய அமைப்பிலும் மிக்க கவனம் செலுத்தியிருந்தார். இவர் நின்று கதைசொல்ல ஆரம்பித்தால் பக்கவாத்தியக்காரர்களை ஒரு பலகையில் அமர்த்தி வாசிக்கச் செய்தார். அதுவே மராத்திய பாணியிலிருந்து மாறுபட்ட பெரும்புரட்சி. "சீதா காந்தஸ் மரணம்", "ஜெய ஜெய ராம்" என்ற தொடக்கம். கதை நாலுமணி நேரத்திற்குக் குறையாமல் நடக்கும். மராத்தியைவிடாமல் சமஸ்கிருதத்தையும் தழுவி தமிழிலேயே இவருடைய கதாப் பிரசங்கம் நடந்தது. அவையோர் விழித்த கண் மூடாமல் பார்த்துக் கேட்டார்கள். கலை உள்ளம் படைத்த பெரியண்ணாவால் கிருஷ்ண பாகவதராகிய இளைஞர் துணை கொண்டு தொடர்ந்து, இது ஒரு தமிழ்நாட்டுப் புதிய பெருங்கலையாகக் கால்கொண்டு வளர்ந்து கிளைத்துவிட்டது.

முன்னெல்லாம் மாரியம்மன் கோயிலில் பூசாரி உடுக்கு அடித்துக்கொண்டு மாரியம்மன் தாலாட்டைப் பாடிக் கூத்தாடுவான். இப்போது இந்தக் காலட்சேபம், அதே பொருள்; கலையிலும், அழகிலும், பொருளிலும், மொழியிலும் பலமடங்கு வளர்ச்சி பெற்றிருந்தமையை அவர்கள் கண்டார்கள். அலங்கார உடை, அலங்கார மேடை, அலங்கார விளக்குகள், காதில் தேன் எனப் பாய்ந்த பக்கவாத்திய இசை, பல மொழிகளில் பல கீர்த்தனங்கள், தெரிந்த தமிழ்மொழியில் உபன்னியாசம், நகைச்சுவை மட்டுமல்லாமல் சந்தர்ப்பத்துக்கேற்ற பல சுவைகளையும் பிரதிபலித்த பாகவதருடைய ஆட்டம் இத்தனையும் சேர்ந்து மக்களுடைய மனத்தைக் கொள்ளை கொண்டதில் வியப்பில்லை. ஆயிரக்கணக்கில் மக்கள் கூடினார்கள். கிருஷ்ண பாகதவர் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் வாழ்ந்தார். அந்தக் காலம்முதல் இன்றுவரை கதாகாலட்சேபம் தனிப் பெருங்கலையாகப் புகழ் எய்தியிருக்கிறது.

கிருஷ்ண பாகவதருக்குப் பின் திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரி, மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர் முதலியோர் நம் காலத்திலேயே இத்துறையில் பிரசித்திபெற்ற கலைஞர்களாக விளங்கினார்கள். பின்னும் சிறப்பாகச் சொல்லத்தக்கவர் சரஸ்வதி பாய், சிதம்பரம் ஸ்ரீரங்காசாரியர், ஹரிகேசவ நல்லூர் முத்தையா பாகவதர் ஆகியோர். சடகோபாசாரி, அண்ணாசாமி பாகவதர் போன்றோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்களே.

மராத்தி நாடாகிய மேலைச்சாளுக்கிய நாட்டில் 12ஆம் நூற்றாண்டில் (1126 - 1138) ஆட்சிபுரிந்த இரண்டாம் சோமேசுவர பூலோகமல்லன் என்ற அரசன் தான்செய்த மிகவும் சிறப்பான மானச உல்லாசம் என்ற வடமொழி இசைநாடக இலக்கண நூலில் இசைநாடகம் பற்றி ஐந்து அத்தியாயங்கள் அமைத்திருக்கிறான் (1400 பாடல்கள்). இந்த ஐந்தில் கதாவினோதம் என்பதும் ஒன்று. இது கதாகாலட்சேபத்தைக் கருத்தாகக் கொண்டது. 27 சுலோகங்களை உடையது. இவரே கதாகாலட்சேபம் குறித்து எழுதியவர்.

நாரதர் எப்போதும் ஹரிபஜனை செய்துகொண்டே திரிவார். அவர் செய்த நாரத பக்தி சூத்திரங்களில், திருமால் வழிபாடு சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஆகவே அவரையே முதல் ஹரிகதா காலட்சேபக்காரராகக் கருதுவதும் உண்டு. இறைவன் பூசை ஒன்பது விதம். சிரவணம், கீர்த்தனம், ஸ்மரணம், பாதசேவனம், அர்ச்சனை, வந்தனை, தாஸ்யம், சக்யம், ஆத்ம நைவேதனம் என. இவற்றுள் முதலிரண்டுமே கதாகாலட்சேபத்தில் பிரதான இடம்பெறுகின்றன.

கதாகாலட்சேபத்தில், எதிரில் பல பக்தர்கள் இருந்து பக்தியோடு சிரவணம் செய்வதால், கதை சொல்பவருக்கு ஊக்கமும், உற்சாகமும் பெருகுகின்றன. வேதங்களே சுருதி எனப்படும். கற்றலின் கேட்டலே நன்றல்லவா? கல்வி, கல்லாமை என்ற இரு அதிகாரங்களோடு அமையாது, திருவள்ளுவர் கல்வியை நிறைவு செய்வதற்காகக் கேள்வி என்று மற்றோர் அதிகாரமும் வைத்திருக்கிறார். பாகவதர் இசையோடு, கதையைப் பாட்டாகவும் வசனமாகவும் சொல்லி ஆடும்போது, அவையிலுள்ளார், கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் பெரும் கேள்விப்பயன் பெறுகிறார்கள்.

காலட்சேபம் செய்யும்போது அவைக்கு வணக்கம் செலுத்துவது ஒரு மரபு. கதை தொடங்குமுன் பாகவதர் சரசுவதி தேவியையும் வணங்குகிறார். பிறகு கதையில் புராணக் கதை சொல்வதோடு மட்டும் அவர் நின்றுவிடுவதில்லை. அனேக நல்லொழுக்கங்களும் உலக்நீதிகளும், தரும சாஸ்திரங்களின் அடிப்படையில் உபதேசிக்கிறார். வருண அடிப்படையும் முக்கியமாக இருந்தபோதிலும் தருமம் தலைகாக்கும் என்பதும், அதருமவான் நிச்சயம் தெய்வ தண்டனைக்கு ஆளாகிறான் என்பதும் முக்கிய படிப்பினைகள். பெரும்பான்மை உயர்ந்த சங்கீதம் - கருநாடக சங்கீதம் என்னும் தமிழிசை. இருப்பினும் பாமர ரஞ்சகமான எளிய இசையும் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது.

கதாகாலட்சேபம் இரவில் முதல் யாமம் தொடங்கி நான்காம் யாமம் வரையிலும் கூடத் தொடர்ந்து நடைபெறுவதுண்டு. பாகவதர் பெரும்பாலும் ஓரளவு அபிநயம் வல்லவராய், இயல் இசை நாடகம் மூன்றிலும் வல்லவராய் இருக்கிறார். சீதா பரிணயம், அரிச்சந்திர சரிதம், திரௌபதி மான சம்ரட்சணம் முதலான இதிகாச சரித்திரங்கள், பார்வதி கல்யாணம், வள்ளி பரிணயம் ஆகிய சைவர் கதைகளும், நந்தனார் சரித்திரம் முதலான அடியவர் சரித்திரங்களும் உபன்யாசிக்கப்பட்டு வந்தன. இப்படியாக இக்கதைகள் மக்களுக்குத் தெய்வபக்தியை ஊட்டியதோடல்லாமல், வாழ்க்கையில் சாந்தியும், நம்பிக்கையும், தைரியமும் ஊட்டின. தெய்வம் அருள்செய்யும் என்ற நம்பிக்கையும் அதனால் விளைந்த அமைதியும் மக்களை வழிநடத்திச் சென்றன.

காலட்சேபம் செய்யும் பாகவதர் சிறந்த இசைவாணராக இருப்பது முதல் முக்கியத் தகுதி. சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்ற இராகங்களில் பாடவும் அவர் தெரிந்திருக்க வேண்டும். சோகத்துக்கு முகாரி, பைரவி; இனிமைக்குக் காம்போதி; அருளுக்குக் கல்யாணி, தோடி; காதலுக்கு நீலாம்பரி, ஆனந்தபைரவி; கம்பீரத்துக்கு அடாணா, சங்கராபரணம் என்று இவ்வாறு அறிந்து பாடுதல் முக்கியம். இந்துஸ்தானி இசை நாட்டியம் கலந்து வந்துள்ளதால் அதையும் தேவையான அளவு அறிந்திருத்தல் முக்கியமெனக் கருதப் பட்டது. இங்கு இந்துஸ்தானி இசைக்கலப்பு கருநாடக இசை என்னும் தமிழிசைக்கு நன்மை செய்யுமா என்ற ஆராய்ச்சிக்கு இடமில்லை. நோக்கம் வேறு.

தொடக்ககாலத்தில் காலட்சேபத்துக்கு மன்னர்களுடைய ஆதரவு, நிரம்ப இருந்து இதை வளர்த்தது. தஞ்சை மராத்தியர் மட்டுமல்லாமல், இராமநாதபுரம் சேதுபதிகள், மைசூர், கொச்சி - திருவனந்தபுரம் மன்னர்களும் ஹரிகதையைப் போற்றினார்கள். பயன்பட்ட மொழிகள் பெரும்பான்மை தமிழாயினும், வடமொழி, தெலுங்கு, கன்னடம், மராத்தியும் கலந்தன. பாடிய பாகவதர் தாமே சிறந்த பக்தர் என்பது சொல்லவேண்டிய

தில்லை. வசதியுள்ளவர்களுடைய பொருள் ஆதரவாலேயே இக்கலை வளர்ந்தது, நாடெங்கும் பரவியது. பாகவதர்களும் சிரமமின்றி வாழ்க்கை நடத்த முடிந்தது.

இவ்வளவு சிறந்த மக்கட் கலையாக இருந்த காலட்சேபம் ஓரளவு மங்கி மறையத் தொடங்கிற்று. இதற்குப் பல காரணங்கள். பாகவதர்களின் சொந்த வாழ்க்கை கேடாகி விட்டது. பக்தி இல்லை, பணமே பிரதான நோக்கமாகி விட்டது. தங்கள் வாழ்க்கை சுத்தமாயில்லாததால் இவர்கள் பொதுமக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாயில்லை. மக்கள் ஆதரவு குறைந்தது. பக்திபோய், பொழுதுபோக்கு என்ற கீழ்நிலை வந்துவிட்டது. நோக்கம் போய்விட்டது.

அன்றி, பக்தியின் இடத்தில் பணத்தாசை புகுந்து கொண்டதால், பாகவதர்கள் ஒருநாளும் தங்களை மறந்த பரவசநிலையில் கதைசெய்ய முடியவில்லை. இந்த நிலைக்குப் பரிகாரமே இல்லை. தமக்கே தோய்வுகுறைந்த நிலையில் மக்களை எங்ஙனம் இனிக் கவரமுடியும்? அதுவும் இக்காலம் கீழ்த்தரமான சினிமாவும் டப்பா சங்கீதமும் வந்து கவர்கின்றபோது, காலட்சேபம் உன்னதத் தெய்வநிலையில் இருந்தாலன்றிப் பொதுமக்கள் இதயத்தைத் தொடமுடியாது.

முக்கியமாக, பாகவதர் கேள்விக் கடலாயிருக்க வேண்டும். இதிகாசக் கதைகள், பெரியபுராணம், கந்தபுராணக் கதைகள், திருக்குறள், கம்பராமாயணம் இவற்றில் மிக்க பயிற்சி இருந்தவர்தான் பெயர் சொல்லமுடியும். வெறும் வடமொழிக் கதைகளையே சொல்லி மயக்கமுடியும் என்ற காலம் போய்விட்டது. திருமுறைகள், நாலாயிரம், திருப்புகழ் இவற்றில் மிக்க ஈடுபாடு வேண்டும். நினைத்தபோது இவை நாவின் நுனியில் வந்து மாரியாகப் பொழிந்து உதவவேண்டும்.

மேலான இசைப்புலமை, நேரத்தில் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ற இராகத்தில் பாடல்களைச் சொல்லும் ஆற்றல் நிரம்ப அமையவேண்டும்.

அற்ப நகைச்சுவையே சிலருக்கு முக்கிய கருவியாயிருக்கிறது. இது வெறும் தமாஷ். இது மனிதனை மேம்படுத்தாது. இது காலட்சேபக் கலையையே அழித்துவிடும். நகைச்சுவை பாமரமக்களையும் கீழ்த்தர அரசியல் உணர்வுகளையும் பிறவகை உணர்வுகளையும் திருப்தி செய்வதாக மட்டும் அமைதல் பெருங்கேடு.

அரசியலைக் கலந்து பேசுவதே தொழிலாகக் கொண்டிருப்பதும் தவறு. அரசியல் கலப்பு, கடிவாளமில்லாத குதிரை தான் கவிழ்ந்துபோவது மட்டுமன்று, சவாரி செய்யும் அத்தனை பேருக்கும் காயம் ஏற்படுத்திவிடும். அடங்காது, கவிழ்த்துவிடும்.

முக்கியமானது நமது பண்பாடு. தமிழும், இந்தியப் பண்பாடுமாகும். அமெரிக்க நாடுகளின் மோகம் இன்று எளிதாயுள்ளது. ஆனால் இது நிலையானதன்று. நம் பண்போடு ஒட்டுவதும் அன்று. பாகவதருக்கு இந்த மோகம் கூடாது. சமுதாய - ஒற்றுமையையும் மேம்பாட்டையும் அவர் கருத்தாகப் போற்றவேண்டும். சாதியுணர்வை வளர்க்கும் செய்திகளையோ, பிளவுகளையோ அவர் கவனமாய் விலக்கவேண்டும். மேலும் யாரையும் தாக்குதல் என்பது பாகவதருக்குக் கூடாத செய்கை. பக்குவமாக உணர்த்த வேண்டுமேயன்றி கடுமையாகக் கண்டித்தல் தகாது.

பழைய பெரும்பாகவதர்கள் காலப்போக்கில் குறைகிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் பரம்பரையில் வரும் வாரிசுகள், காலட்சேபத்தை விட்டு, சங்கீத வித்துவான்களாகவே ஆகிவிடுகிறார்கள். இதனாலேயே காலட்சேபப் பாணி குறைகிறது. எதிர்காலம் எப்படியிருக்குமென்று சொல்லமுடியாது. முக்கியமாகக் கேட்போருக்கு முன்னிருந்த அவகாசம் இப்போது இல்லை. பலமணி நேரம் உட்கார்ந்திருக்க முடிவதில்லை. முன்னெல்லாம் தரையில் சமக்காளம் போட்டு உட்கார்ந்து கேட்டார்கள். 3 - 4 மணி நேரம் காலை மடக்கி உட்காருதல் அப்போது கஷ்டமில்லை. இப்போது நாற்காலியில் உட்கார்ந்திருப்பதே கஷ்டமாயிருக்கிறது. யாரைக் குறை சொல்வது? தவிரவும் தொலைக்காட்சி போன்றன வந்து, அவரவர் வீட்டில் சௌகரியமாய் இருந்து கேட்கவும் பார்க்கவும் முடிவதால் ஒரு மண்டபத்தில் கதாகாலட்சேபம் நடத்திக் கேட்கச் செய்வது மிகவும் கடினம். பாகவதர்கள் தொலைக்காட்சி கொடுக்கிற பணத்துக்கு ஆசைப்பட்டும், பிரசாரத்துக்கு ஆசைப்பட்டும் தங்கள் மதிப்பைக் குறைத்துக் கொள்கிறார்கள். இந்த அற்ப ஆசையே இந்தக் கலையை நசிக்கச் செய்கிறது.

எதிர்காலம் கோயில்களிடம் இருக்கிறது. கோயிலார் சங்கீதக் கச்சேரி வைக்காமல் கதாகாலட்சேபம் மட்டுமே வைத்தால், வசதிக் குறைவான மக்களாவது, அவர்களில் பெண்டிராவது, பக்தி மிக்கவர்களாவது வந்து நெடுநேரம் இருந்து கேட்பார்கள். இவர்களால்தான் கதாகாலட்சேபம் உயிர் தரித்திருக்க முடியும்.

கதாகாலட்சேபத்துக்குப் பிறிதொரு திருப்பத்தை உண்டுபண்ண முயன்றவர் கொத்தமங்கலம் சுப்பு. இவர் சினிமாவில் இருந்தவர். ஆனால் தேசபக்தி மிகுந்தவராய், காந்திமகான் கதை என்ற நூலெழுதினார். நாடோடிப் பாணியில், எல்லாப் பாட்டுக்களிலும் முக்கியமாகத் தெருக்கூத்து மெட்டுக்களையே அதிகமாய் அமைத்திருந்தார். பாஷையும் பாமரர் பாஷை. நாடோடிப் பாஷை. அவர் அதில் ஈடுபாட்டோடு செய்தமையால், கேட்ட எல்லா மக்களுக்கும் அதில் மிக்க ஈடுபாடு - படித்தோருக்கும் பாமரமக்களுக்கும். காலம் சுதந்திரம் வந்து காந்தி இறந்த காலத்தையொட்டி. காந்தியை அப்போது யாரும் மறக்கவில்லை. அவருடைய கதாகாலட்சேபம் பெருத்த வெற்றி தந்தது.

ஆனால் காலம் மாறிற்று. காந்தியை அவருடைய வாரிசுகளே மறந்து விட்டார்கள்; மறக்கடித்து விட்டார்கள். அக்காலட்சேபம் பயன்படாது என்ற நிலையும் இருந்தது. ஆனாலும் 'ஆட்டென்பரோ' என்பார் எடுத்த காந்தி படம், காந்தியை அறியாத உணர்வுடைய மக்கள் மனத்தில் ஓர் நல்லுணர்ச்சியைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. ஆகவே இந்தக் காலத்தில் காந்திக் கதாகாலட்சேபம் தக்கவர் செய்தால், வெற்றிபெறும் என்பதில் ஐயமில்லை. பொதுவாக, சூழ்நிலையும் கலைவளர்ச்சிக்கு உதவும் ஓர் அங்கம் அல்லவா?

கதாகாலட்சேபம் என்பது இறைவனை அடைவதற்கான பல மார்க்கங்களில் பக்தி மார்க்கத்துக்குரியது. பக்தி மார்க்கம் ஒன்பதுவிதம் என்று முன்னமே விளக்கியிருக்கிறோம். தாமே இறைவன் புகழைப் பாடுவது ஒருவிதம். பிறர் பாட அல்லது கதைசொல்லக் கேட்பதும் பக்தி மார்க்கங்களுள் ஒன்று. இதுவும் புண்ணியமானது என்பது நம் சம்பிரதாயம். இது சிரவணம் (கேட்டல்) எனப்படும். கதாகாலட்சேபங்களுக்கு ஆயிரக்கணக்கில் மக்கள் கூடுகிறார்கள் என்றால் முதலாவது தெய்வக்கதைப்

பிரசங்கத்தைக் கேட்பதே புண்ணியம் என்ற நம்பிக்கை; இரண்டாவது கதை செய்பவருடைய இசையிலுள்ள கவர்ச்சி. மூன்றாவதுதான் இவர் சொல்லும் பாங்கிலும், இவர் அபிநயத்திலும் ஏற்படும் கவர்ச்சி. கற்றலிற் கேட்டலே நன்று என்பது தமிழ்மரபு. ஒன்பதுவிதங்களில் கேட்டல் - சிரவணம் முதலாவதாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பதும் கருதத்தக்கது. பாகவதர் கதை சொல்லும்போது கதை தெய்வத்தின் அருங்குணங் களையும், கருணையையும் விவரிக்கும். கடையருக்கும் இங்குக் கடைத்தேற்றம் என்பது கதையின் சாரம். இது எல்லாருக்கும் வாழ்க்கையில் புதிய ஒளியைத் தருகிறது. எவ்வளவு தீயவாழ்க்கை வாழ்ந்தவனையும், 'இன்றிலிருந்து நான் திருந்தி நல்வாழ்வு மேற்கொள்வேன்' என்று உறுதிபூணச் செய்கிறது. ஆகவே கதாகாலட்சேபம் மக்கட் சமூகத்தில் பெருத்த நன்மை விளைவித்திருக்கிறது.

அல்லாமலும், பாகவதர் கடைசியில் கதை கேட்டவர்கள் பெற்ற நற்பேறுகளையும் விரித்துச் சொல்லுகிறார். இது பலசுருதி எனப்படுகிறது. புராணங்களில் தவறாமல் பலசுருதி மிக விரிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கும். மேலும் ஒப்பற்ற அருளாளர்களான திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், நம்மாழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள் போன்றார் தங்கள் பாடல்களைப் பயில்பவர் பெருநன்மை இறைவனால் அருளப்பெறுவர் என்று பாடுகிறார்கள். இவையாவும் பலசுருதியே. இவையெல்லாம் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை யூட்டும் அம்சங்கள்.

சமர்த்த இராமதாஸர் 1683இல் தஞ்சையில் தமது பஜனை மடம் நிறுவினார் என்பர். தஞ்சையில் ஏற்பட்ட மராட்டியர் ஆட்சி மராத்திப் பாணி பஜனைக்கும் ஆட்டத்துக்கும், காலட்சேபத்துக்கும் பெருந்தூண்டுகோலாயிருந்தது. இராமதாசரைப் போல வேறு பலரும் இங்கு மடம் நிறுவியிருந்தனர். இராமநவமி விழா இவ்வகைப் பாடல்களுக்கும் ஆட்டங்களுக்கும் சிறப்பிடம் அளித்தது. வடஇந்தியா முழுமையும் வழிபாடு திருமால் பரமானபடியால் இங்கெல்லாம் திருமால் பரமான ஆட்ட பாட்டங்கள் இந்தமுறையில் பெருகலாயின.

ஜகந்நாத பட்கோஸ்வாமி என்ற மராத்தியர் பற்றி 1776 முதல் மோடி ஆவணங்கள் கூறுகின்றன. இவர் மன்னருக்கு இசையாசிரியராகவும் இருந்தார். பாலசரஸ்வதி என்றும் இவர் பெயர் பெற்றிருந்தார். இதே பெயர்கொண்ட ஓர் இசைக்கருவியை வாசித்தலில் இவர் சிறப்புற்றிருந்தார். இது வடநாட்டு இசைக்கருவி. இதற்கு மாயூரி, தவுஷ் என்ற பெயர்களும் வழங்கின. இதற்குக் கச்சேரிகளில் சிறப்பிடம் தந்தவர் பட்கோஸ்வாமியே.

இன்றைய கதாகாலட்சேபப் பாணி - இசை ஆட்டத்தோடு - போஜர் சொல்லி யிருப்பதாக ஆன்றோர் கருதுகிறார்கள். ஒரு புராணக்கதையை இவ்வாறு பிரசங்கம் செய்வது 'ஆக்யானம்' என்ற பெயரிலடங்கிய அலங்காரம் ஆகும் என்பார்கள்.

காலட்சேபத்தைப் போற்றுகின்ற அறிஞர்கள், இது மக்களை உருவாக்குவதில் இசையைவிட மேலான பங்கு கொள்ளுகிறது என்பார்கள்.* இசையும், கதாகாலட் சேபமும் கலைகளே. உண்மை. ஆனால் இசையானது மனிதனுடைய உள்மனத்திலிருந்து

* ஸ்ரீமதி சரசுவதி பாய் பாராட்டு விழா மலர், எழும்பூர் பக்த ஜனசபை, 16. 12. 1939, எம். எஸ். இராமசுவாமி ஐயர் முகவுரை, பக்கம் IX–XVI பார்க்க.

வருகிறது. அதற்கும் அவனுடைய புறமனம் செய்விக்கும் செயல்களுக்கும் தொடர்பில்லை. இசையின் உருக்கத்தால் பாடுபவன் ஒழுக்கமுடையவனென்று கொள்ளமுடியாது. அன்றி, கேட்போரையும் இசை ஒழுக்கநெறியில் செலுத்தும் என்றும் சொல்லமுடியாது. ஆனால் கதாகாலட்சேபம் இப்படியன்று; இது இசைமூலம் ஒழுக்கத்தையே போதிக்கிறது. கதாகாலட்சேபம் செய்யும் பாகவதர் அடியார் சரிதம், தெய்வ சரிதங்களையே உபதேசிக்கிறார். அவற்றின் சாரம், சத்தியம்; தெய்வபக்தி; பரோபகாரம் முதலான நல்லொழுக்கப் பண்புகள். ஆகவே கதாகாலட்சேபத்தின் நோக்கமே நல்லொழுக்க போதனை செய்து மக்களை நல்வழிப்படுத்துதல். இசைக்கு இன்பமளிப்பதுதான் பிரதான நோக்கம், ஒழுக்கபோதனையல்ல. (பண்டைய இசைக்குத் தெய்வத்திடம் சரணாகதியே முழு நோக்கமாயிருந்தது). ஆகவே இசைக் கச்சேரிகளைவிடக் கதாகாலட்சேபங்களே சமூகத்துக்கும் மக்கள் வாழ்க்கைக்கும் சிறப்பானவை.

கதாகாலட்சேபம் என்றால் ஹரி (திருமால்) கதாகாலட்சேபம். ஆகவே இதில் கதை எதுவாயிருந்தாலும் ஹரியின் துதி முக்கிய அங்கமாயிருக்கும். தொடக்கத்தில் பஞ்சபதி பாடுவார்கள். பஞ்சபதியாவது ஐந்து துதி - கணபதி, சரசுவதி, குரு, ஸ்ரீராமர், பக்தர்கள்; ஸ்ரீராமர் துதி, ஹரிதுதியாக எங்கும் வருவது வழக்கம். இவை பாடிய பிறகே மற்றவை.

பண்டைக்காலத்தில் இதிகாச சரித்திரத்தில் மட்டுமே காலட்சேபம் செய்யப் பட்டன. நாயன்மார் சரித்திரமும் இசைநூல்களாகப் பலரால் செய்யப்பட்ட பிறகு, இவையும் கதாகாலட்சேபமாகச் செய்யப்பெறுகின்றன. வளர்ந்து வருகின்ற சமூக உணர்வுகளை ஒட்டி இன்று இராமகிருஷ்ணர், சாரதா மணிதேவி, விவேகானந்தர், இராமலிங்கர், இரமண மகரிஷி போன்ற ஞானியருடைய சரிதமும் இடம்பெறுகின்றது. பின்னே, காலட்சேபக் கலையில் மிக்க பிரசித்திபெற்றுப் புகழ்வாய்ந்த சில காலட்சேப பாகவதர்களுடைய வரலாறுகளைத் தெரிந்தவரை சுருக்கமாய்க் கூறுகிறோம். இவர்களன்றிப் பெருஞ்சிறப்புடைய பிற காலட்சேப பாகவதர்கள், தஞ்சாவூர் பஞ்சாபகேச பாகவதர், பண்டிதர் இலட்சுமணாசாரியர், சூலமங்கலம் வைத்தியநாத பாகவதர், அவ்வூர் சௌந்தரராஜ பாகவதர், பழனி சுப்பிரமணிய பாகவதர், திருவிடைமருதூர் கிருஷ்ண பாகவதர், ஸ்ரீரங்கம் சடகோபாசாரியர், திருவையாறு அண்ணாசாமி பாகவதர், மாயூரம் இராமசாமி பாகவதர், தசரதராம பாகவதர், ஆவுடையார்கோயில் ஹரிகர பாகவதர், தஞ்சை நாகராஜ பாகவதர், கும்பகோணம் வாதிராஜ பாகவதர், கல்பாத்தி சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர், இராஜாராம பாகவதர் முதலானோரும் தங்கள் தங்கள் காலங்களில் புகழ்பெற்று விளங்கியிருக்கிறார்கள். இராஜாராம பாகவதர் சுதந்திரப்போரில் பங்குகொண்டு காந்தி சரித்திரத்தைக் காலட்சேபங்களாகச் செய்துவந்தார். அப்படியே, சினிமா நடிகராகவும் இருந்த கொத்தமங்கலம் சுப்பு தாமே, 'காந்திமகான் கதை' என்ற சிறந்த நீண்ட அம்மானைப் பாடல் இலக்கியத்தையும் புனைந்து, பல இடங்களில் அதைக் காலட்சேபம் செய்தும் புகழ்பெற்றிருந்தார்.

பெண்களில் அனேகர் இக்கலையில் ஈடுபட்டிருந்தனர். சரஸ்வதிபாய், பன்னிபாய் பெயர்கள் எல்லாருக்கும் தெரியும். அன்றி, பத்மாசனிபாய், திருக்கோகர்ணம் கனகாம்புஜம் போன்றோரும் இத்துறையில் சிறந்து விளங்கினார்கள்.

காலட்சேபமே தொழிலாக உடையவர்கள் அல்லாமல் இக்காலம் கிருபானந்த வாரியாரும் தம் சமயப் பிரசங்கங்களைச் சிறந்த கதாகாலட்சேபமாகவே செய்து வருகிறார். இதன் சிறப்பு என்னவென்றால், கீழ்த்தர சினிமாப் பாட்டையே விரும்புகிற கீழ்நிலை மக்களும்கூட இவர் பிரசங்கங்களில் பெருங்கூட்டமாய்த் திரண்டுவந்து கேட்டுப் பயன் பெறுகிறார்கள்.

மேருகோஸ்வாமி (1790 - 1840)

இவர் தஞ்சையைச் சேர்ந்த மராத்தியர். இயற்பெயர் அனந்த பத்மநாப கோஸ்வாமி என்பது. மேருஸ்வாமி என்றும் சொல்லப்பெற்றார். தமிழ்நாட்டில் கதாகாலட்சேபப் பாணியை முறைப்படுத்தியவர் இவரே என்று சொல்வர். தொடக்ககாலத்தில் இவர் மன்னார்குடியிலும் புதுக்கோட்டையிலும் மடங்கள் நிறுவி பஜனை சம்பிரதாயத்தை வளர்த்தார். இவருக்குமுன் இதிகாசக் கதைகளைக் காலட்சேபம் செய்வதே பெருவழக்கா யிருந்தது. இவர் அவற்றில் வேதத்தைச் சொல்வதையும் பகவத்கீதைச் சுலோகங்கள் சொல்வதையும் சேர்த்து, வெறும் கதையாக மட்டும் இராமல் ஆன்மார்த்தநிலை பெறும்படியும் செய்தார். இவருடைய ஆற்றலைக் கேள்வியுற்ற சுவாதித் திருநாள் மன்னர் இவரைத் திருவனந்தபுரத்துக்கு வரவழைத்து அங்கு கதாகாலட்சேபம் பரவுமாறு செய்தார். இவருடைய குரல் மிகவும் இனிமையாயிருக்குமாம். அதுபற்றி, இவருக்கு அங்கு 'கோகிலகண்ட' (குயிலின் குரல்) என்ற சிறப்புப் பட்டமும் வழங்கப்பெற்றது. இவரை மன்னருடைய குரு என்றுகூட அங்குச் சொல்வார்களாம். குசேலோபாக்கியான நாடகத்தை இவர் அங்கு காலட்சேப சரித்திரமாக நடத்திவந்தார். மன்னர் இவருடைய படத்தைத் தம் அறையில் தொங்கவிட்டிருந்தார்.

மயூரி வீணையில் (பாலசரஸ்வதி) பிரசித்திமிக்க வித்துவானாயிருந்த ஜகந்நாத பட்கோஸ்வாமி இவர் பின்னோராயிருக்கலாம். ஜகந்நாத பட்கோஸ்வாமி, டில்லிக்கு ஏழாம் எட்வட்டு மன்னன் பிரின்ஸ் ஆப் வைஸ்ராயாக இருந்தபோது, வருகை தரவும் இவர் தம் பாலசரசுவதி வீணையில் அதிஅற்புதமாக வாசித்துக் காட்டிச் சன்மானம் பெற்றாராம். மேருகோஸ்வாமியின் புதல்வர் மணிபட்கோஸ்வாமி என்பவர் ஒரு சங்கீத வித்துவானாகி வீணை மிருதங்கத்தில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார் என்று சொல்வர்.

தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர் (1841 - 1903)

தமிழ்நாட்டில் ஹரிகதா காலட்சேபமுறை இன்று வழங்கும் உருவம் கொண்டது தஞ்சாவூர்க் கிருஷ்ண பாகவதரால் என்று அறிந்தோர் கூறுவர். மராத்தியர் நாட்டில் கதாகாலட்சேபப் பாணி பிரசித்தமாயிருந்தது. தஞ்சையில் ஆட்சிபுரிந்த மராத்தி மன்னர் மூலம் இந்தக்கலை தமிழ்நாட்டில் புகுந்து, வளர்ந்து, சிறப்பான ஒரு கலையாயிற்று. மராத்தியர் காலத்தில் துர்க்கா பாவா (இராமச்சந்திர பாவா) என்ற மராத்தி நாட்டுப் பக்தர் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்து மன்னர் அவையில் இருந்தார். இவர் கொஞ்சம் தமிழும் கற்றுத் தாமே தமிழ்நாட்டில் பல இடங்களில் ஹரிகதாகாலட்சேபம் செய்து பொதுமக்களை இக்கலையில் ஆர்வம் கொள்ளுமாறு செய்தார். தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டில் இது ஓர் அருங்கலையாகப் பேணி வளர்க்கப்பெற்றது.

இந்த மராத்தியர் தோற்றம் அன்று வேறுமாதிரி இருந்தது. சட்டையணிந்திருப்பர். தலையில் பாகை, கழுத்தில் துளசி மணி முதலான பல மணிமாலைகள். பீடத்தில் அமர்ந்தபடியே இவர்கள் காலட்சேபம் செய்தார்கள். இந்த பாவா தம்முடைய சிறந்த பக்தியாலும், பேச்சுத்தமிழில் தம்முடைய இசை அபிநயங்களாலும் கதையை விளக்கிய முறையாலும், எளிதில் பிரசித்தி பெற்றுவிட்டார். இவரிடத்தில் கிருஷ்ணன் என்ற இளைஞன் நெடுநாள் பழகி இவருடைய காலட்சேபப் பாணியைக் கற்றுக்கொண்டான். அக்காலத்தில் மராத்திய மன்னனிடம் மந்திரியாக இருந்தவர் பெரியண்ணா என்று பிரசித்திபெற்ற தமிழறிஞர். இவர் புலவராகவும் வள்ளலாகவும் இருந்தார். திருப்பதி வேங்கடாசலபதியிடம் இவர் மிக்க பக்தி பூண்டு, அத்தல மகாத்மியத்தை "ஸ்ரீ வேங்கடாசல மகத்துவம்" * என்ற பெயரால் ஒரு சிறிய அளவான புராணமாகப் பாடியிருக்கிறார். இவர், தாம் மந்திரி பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றபின், இந்த இளைஞனைக் கண்டு இவனுடைய திறமைக்கு மகிழ்ந்து, இவனை அந்த பாவாவிடம் ஆறு ஆண்டுக்காலம் பயிற்சிபெறச் செய்து ஹரிகதாகாலட்சேபத் துறையில் இறக்கிவிட்டார். கிருஷ்ணன் தஞ்சைக்குப் புதிது. தந்தையும் இல்லை. இவனையும், இவன் தாயையும் பெரியண்ணா ஆதரவளித்துக் கைதூக்கிவிட்டார். கிருஷ்ணன் இயல்பாகவே இத்துறையில் மனம் பற்றியிருந்தான். இசை, நாட்டியம் கற்றதோடு, தமிழும் வடமொழியும் முறையாக நன்கு கற்று, துணையாக மராத்தி, தெலுங்கு, கன்னடம், இந்தியும் நன்கு கற்றான். மராத்திப் பாணிக்குரிய சகி, திண்டி, ஓவி, அபங்கம், லாவணி, துருவபதம் முதலான சில்லறை இசையுறுப்புக்களையும் எளிதில் பிடித்துக் கொண்டான்.

இக்கிருஷ்ணனுடைய தமிழ்க் காலட்சேப அரங்கேற்றம் 1871இல் நடைபெற்றது. இதற்குரிய கதை இராதா கல்யாணம். சீதா காந்தஸ் மரணம் என்று கிருஷ்ண பாகவதர் பாடத் தொடங்கினார். ஜய ஜய ராம் என்ற இவருடைய கோஷம் சபையில் பெருங்கோஷமாக எதிரொலித்தது. பிற்காலத்தில் இதுவே காலட்சேப சம்பிரதாயமாகி விட்டது. இவர் குருவான பாவா சோதிடம் வல்லவர். சோதிடத்தில் தம் புதல்வன் இறந்துவிடுவான் என்று கண்டார். அப்படியே அவனும் இறந்துவிட்டான். புத்திர சோகத்தால் பாவா சிலநாளில் தாமே இறந்துவிட்டார். காலட்சேப உலகில் தமிழ்நாட்டில் வேறு யாரும் இல்லை. இந்தத்துறை முழுமையாய்க் கிருஷ்ண பாகவதருக்கு உரியதாகிவிட்டது.

இந்த பாவாவின் முழுப்பெயர் இராமச்சந்திர மோர்காம்கர் பாவா; மோர்காம் என்பது அவர் ஊர். புனே நகர் அருகில் உள்ளது. இவர் தஞ்சையில் ஒரு மடம் நிறுவி, அதன்மூலம் கீர்த்தன சம்பிரதாயத்தைப் பரப்பினார். இவரோடுகூட ஹரேபாவா, இராம்பாவா என்ற இருவர் பாடி வந்தனர். இவர்கள் காலத்தில் ஹரிகதையில் மிருதங்கத்துக்குச் சிறப்பிடம் இருந்தது. கிருஷ்ண பாகவதர் பாவாவின் காலட்சேபப் பாணியில் பல மாறுதல்களைச் செய்தார். உட்கார்ந்து காலட்சேபம் செய்தல் என்ற

* இப்புராணம் 667 பாடல் உடையது. இது செய்த காலம் கி. பி. 1866. இதற்கு மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை முதலான பெரும்புலவர் சிறப்புப்பாயிரம் அளித்துள்ளனர். இது 1867இல் அச்சாயிற்று. இதன் இரண்டாம் பதிப்பு 1983இல் எம்மால் விளக்கவுரையோடு அச்சிட்டப்பெற்றது.

பாவாவின் முறையை மாற்றி, அவையில் தூரத்தில் இருப்பவர்க்கும் தம்மையும் தம் அபிநயங்களையும் நன்றாய்ப் பார்க்க உதவும் பொருட்டு நின்றுகொண்டே பாடலானார். நல்ல குரல்வளம் இருந்தபடியால், குரலும் எட்டிக் கேட்டது. தவிர பக்கவாத்தியக் காரர்களுக்கும், முன்போலல்லாமல், ஒரு பெஞ்சுப்பலகை போட்டு அதில் அமர்ந்து வாசிக்கச் செய்தார். இவர்கள் வாசிப்பைச் சபையோர் பார்த்து இரசிக்க முடிந்தது. அவருக்கு முக்கிய பின்பாட்டுக்காரராயிருந்தவர் துரைசாமி பத்தர் என்பவர். அன்றி, கருந்திட்டைக்குடி கோவிந்த பாகவதர், தஞ்சைப் பஞ்சாபகேச பாகவதர் என்போரும் பின்பாட்டுப் பாடி வந்தார்கள். பாகவதருக்குச் சிறந்த சுரநயத் திறனும், சமயோசித அறிவும் மிகுதியாயிருந்தன. உலகியலறிவும், ஆழ்ந்த தெய்வபக்தியும், கர்நாடகம், இந்துஸ்தானி ஆகிய இருவகை இசைத்திறனுமே அவருடைய புகழுக்கு முக்கிய அடிப்படை. அன்றி, புராண இதிகாசங்களிலும், கதை சொல்லுவதிலும் மிக்க சமர்த்தர். கிருஷ்ண பாகவதருடைய சேவையில் மற்றொரு முக்கியமான அம்சம், பிரசித்தமில்லாதிருந்த தியாகராசர் கிருதிகளை எடுத்து அவற்றைப் பாடிப் பிரசித்தம் உண்டாக்கியமை.

இவர் பார்க்க இலட்சணமாயிருப்பார். பஞ்சக் கச்சம், யோக வஸ்திரம், இடுப்பில் பட்டு உதாபந்தனம், கழுத்தில் தங்கமும் உருத்திராக்கமும் கலந்து கட்டின பெரியமாலை. நெற்றியில் கோபிச் சந்தனம், காலில் சதங்கை. இந்தக் கோலத்தில் அன்றைய மக்கட் சமூகம் மயங்கி விழுந்துவிட்டது. இவருடைய காலட்சேபம் பல அம்சங்களைக் கொண்டிருந்தது. முதலாவது சிறப்பான இசை. இரண்டாவது, பக்தியால் உருக்குகின்ற சாகித்தியம். மூன்றாவது, உண்மையான அபிநயம். நான்காவது, கட்டத்திற்கு ஏற்றவாறு நடிக்கும் நாடகப்பாணி. இந்த நான்கினுடைய சேர்க்கை அன்றைய உலகத்தில் பெரும் புதுமை. இவர் காலட்சேபத்தைக் குறித்த சுவையான கதைகள் பல சொல்வார்கள்.

கபீர்தாசர் சரித்திரம், மசூதியில் தொழுகை நிகழும் கட்டம். இவர் புதியதொரு உருதுப் பாடலை நல்ல இசையோடு பாடினார். அவையில் இருந்த ஒரு முஸ்லீம் ஊதுவத்தி வியாபாரி மெய்ம்மறந்து, சூழலையும் மறந்து மேற்கு நோக்கி மண்டிபோட்டுக் கண்ணை மூடி நமாஸ் செய்தானாம். கண்ணைத் திறக்கவும் நிலைமை புரிந்தது. உடனே வீட்டுக்கு ஓடி ஒரு கட்டு ஊதுவத்தியும், ஒரு காச்மீர் சால்வையும் கொண்டு வந்து இவருக்குப் பரிசளித்தான். இவர் உயிரோடிருந்த வரை அவனே இவருக்கு ஊதுவத்தி அளித்து வந்தானாம்.

பாகவதர், கிருஷ்ணன் பால லீலைகளைத் தொடங்குகிறார். கிருஷ்ணன் அவதாரத்திற்கு முன் கம்சன் தேவகியின் குழந்தைகளைத் தூக்கி எறிந்து காலால் வீசுகிறான். பாகவதருடைய தத்ரூபமான நடிப்பை நிசமென்றே எண்ணிய அவையினர் ஒருவர் ஓடிவந்து, “நிறுத்து கம்சா, கொல்லாதே” என்று கத்தினார். அந்தக் குழந்தை பிழைத்துப் போகிற மாயை. “சரி விட்டு விட்டேன்” என்கிறான் கம்சன். அவையெல்லாம் ஒரே கோலாகலம்.

பிரகலாத சரித்திரம். “உன் ஹரி தூணிலும் இருக்கிறானா?” என்ற கேள்விக்கு விடையாக, பாகவதர் நரசிம்மன் தூணிலிருந்து வரும் காட்சியை நடிக்கிறார். அவையில் ஒருவனுக்கு ஆவேசம் வந்து, அவன் நரசிம்மமாக மாறி பாகவதர் மேல் விழுந்து பிடுங்க ஓடி வருகிறான்.

திரௌபதி மானசம்ரட்சணம். துகிலுரியும் காட்சியை மிக நன்றாகச் செய்து காட்டுகிறார் பாகவதர். அவையிலிருந்த ஒரு போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் எல்லாவற்றையும் மறந்துவிட்டார். "ஏட் இவனைக் கைது செய், ஆபாசமான வேலை செய்கிறான்" என்று உத்தரவு போடுகிறார்.

இப்படி எத்தனையோ. பாகவதரிடம் கற்று அவருக்குப் பின்னால் எத்தனையோ பேர் இத்துறையில் மிகவும் வல்லவர்களாகி விட்டார்கள். திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச பாகவதர், திருவையாறு அண்ணாசாமி பாகவதர், ஸ்ரீரங்கம் சடகோபாசாரியார், மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர், காயனபடு கீர்த்தனபடு சரசுவதிபாய் போன்றோர் மிக்க பிரசித்தி பெற்றவர்கள். இவருடைய அரிய சிறப்பு மராத்திப் பாணியையும், தஞ்சைப் பாணியையும் இணைத்து நிரந்தரமான ஒரு புதிய பாணியை உருவாக்கியது.

இவர் கஞ்சிரா மிருதங்கம் வயலின் இவற்றில் வல்லவராயிருந்ததோடு சுரபத் என்ற கருவியையும் சுகமாய் வாசிப்பார் என்று ஆபிரகாம் பண்டிதர் சொல்கிறார்.

மராத்தி மொழியில் சாக்கி, தண்டி, ஓவி, கணாக்ஷரி, பஞ்சசாமரம் முதலிய வடிவங்களைப் பாகவதர்கள் தங்கள் காலட்சேபங்களில் பயன்படுத்திக் கொள்வார்கள். அப்படியே தியாகராச சுவாமிகளுடைய கீர்த்தனை, பதம் தில்லான முதலிய வடிவங்களையும் உபயோகிப்பார்கள். கிருஷ்ண பாகவதருக்குத் தஞ்சாவூர் கொட்டை பஞ்சாபகேச பாகவதர் மருதப்பா என்போர் பின்பாட்டுக்காரர், ஏக்போட் இராமராவ் மிருதங்கம். இப்படி அவர் தொடங்குவார். தம்முடைய வீட்டின் பெரிய நிலைக் கண்ணாடி முன் நின்றுகொண்டு அப்பியாசம் செய்து பார்த்துக்கொள்வார். தவிர தியாகராச கீர்த்தனங்களை அவர் உபயோகிக்கும்போது இன்ன கதையில் இன்ன கட்டத்தில் இன்ன கீர்த்தனம் என்று வரையறை செய்து அப்படியே பாடுவார். உதாரணமாக 'எந்தரோ மகானு பாவலு' என்ற தியாகையர் கீர்த்தனத்தை இவருடைய கருட கர்வபங்க சரித்திரத்தில்தான் கேட்கமுடியும்.

ஒருசமயம் புதுக்கோட்டை இராமச்சந்திர தொண்டைமான் இவருடைய கதையையும் பாவாவினுடைய கீதையையும் மாறிமாறிக் கேட்டு இருவருக்கும் நல்ல சன்மானம் செய்தார். அப்போது கிருஷ்ண பாகவதர் கதையைப் பார்க்கவேண்டும். பாவாவினுடைய கதையைக் கேட்கவேண்டும் என்று சொன்னாராம்.

ஹரிகேசவ நல்லூர் முத்தையா பாகவதர் (15.11.1877 – 30.6.1945)

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் அருகே உள்ள புன்னைவேலி என்ற ஊரில் லிங்கம் ஐயர் ஆனந்தவல்லி அம்மாள் புதல்வராகப் பிராமண குலத்தில் பிறந்தார். இட்டபெயர் முத்து சுப்பிரமணியன். இளமையில் (ஆறு வயதில்) தந்தை காலமாகவே மாமன் மகாமகோ பாத்தியாயர் இலக்குமண சூரியிடம் சென்று ஹரிகேசவ நல்லூரில் தங்கி அவ்ரிடம் வடமொழி கற்றார். பின் 1886இல் திருவையாறு வந்து முத்துக் கனபாடிகளிடம் வேதம் பயின்றார். மகாவைத்தியநாதர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆகியோருடைய இசையைக் கேட்டு அனுபவித்தபோது தாமும் இத்தகைய பெருங்கலைஞனாக வரவேண்டும் என்று உறுதிகொண்டார். திருவையாறு தியாகராச சுவாமி சீடரின்

குமாரர் வயலின் சாம்பசிவத்திடம் இசை பயின்று தேர்ச்சி அடைந்தார். இசைக்கச்சேரி செய்து புகழ் அடைந்தபின் 1893இல் ஊர் திரும்பி தம்மூரிலிருந்த அப்பாக்குட்டி சாஸ்திரியிடம் காலட்சேப முறையைக் கற்றுக்கொண்டார். சாரீரத்தைச் செம்மைப் படுத்தும் பொருட்டு அகார சாதகம் செய்து பழகிப் பெரும் புகழடைந்தார். தானம் பாடுவது இவருக்குரிய ஒரு சிறப்பு. மைசூர் அரசர் கிருஷ்ண ராஜேந்திர உடையார்முன் பாடி பல பரிசுகளும், காயகசிகாமணி என்ற பட்டமும் பெற்று, பிரதான சமஸ்தான வித்துவானாகப் பலகாலம் இருந்தார். மைசூர் மன்னர்களுக்கு வழிபடு கடவுளான சாமுண்டேசுவரியின் அர்ச்சனைக்குரிய 108 பெயர்களுக்கும் கன்னடமொழியில் அஷ்டோத்தர சத நாம கீர்த்தனைகள் (108) பாடினார்.

ஜாலந்திர (வலஜி இராகம்), விஜயாம்பிகே (விஜயநாகரீ இராகம்) என்ற கீர்த்தனங்கள் பிரசித்தமானவை.

சென்னையில் 1930இல் சங்கீத வித்வத் சபை ஏற்படக் காரணமாயிருந்தவர்களில் இவரும் ஒருவர். இச்சபையார் நடத்தும் சங்கீத மகாநாட்டில் சங்கீத கலாநிதி என்ற பட்டம் பெற்றார். அவர்களுடைய சங்கீத ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரியில் சிலகாலம் முதல்வராக இருந்தார். 23. 12. 1933இல் சென்னையில் நடந்த தமிழ் அன்பர் மகாநாட்டில் கலந்துகொண்டு ஒரு சிறந்த தமிழ் இசைக்கச்சேரி அமைத்துக் காட்டினார். சிலப்பதிகாரம்முதல் தமது பாடல்கள்வரை முறையாக ஒவ்வொன்றாக விளக்கம் செய்து, தமிழிசை எல்லாமே உடையது; அது எதையும் சாதிக்கவல்லது; அதுவே பூர்வீகமானது என்று அவர் நிலைநாட்டியது கேட்டோர் மனத்தில் என்றும் பசுமையாக இருக்கும். இந்தப் பிரசங்கமே ஒருவகையில் பிற்காலத்தில் தமிழிசைச் சங்கம் ஏற்படுவதற்கு ஒரு வித்தாக இருந்தது என்பது மிகையன்று.

திருவனந்தபுரம் அரசர் சித்திரைத் திருநாள் 1937இல் இவரை அழைத்துக் கௌரவித்தார். அங்கு சங்கீத ஆராய்ச்சியாக சங்கீத கல்பத்ருமம் என்ற நூல் எழுதி டாக்டர் பட்டமும் பெற்றார். சிலகாலம் அங்கு சங்கீத அகாடமி தலைவராக இருந்து மீண்டும் மைசூருக்குத் திரும்பினார்.

ஆரம்பகாலத்தில் தஞ்சையில் ஆபிரகாம் பண்டிதரோடு சேர்ந்து உழைத்து சங்கீதராத்தியா மகாஜன சங்கம் ஏற்படக் காரணமாயிருந்தார். முதல் சங்கீத மகாநாடு 27. 05. 1912. அதுபோல் 24. 10. 1914 வரை மேலும் ஐந்து மகாநாடுகள் நடந்தன. பின்னர் மதுரையில் இராஜம் பாகவதரோடு சேர்ந்து 1924இல் இசைக்கல்லூரி ஏற்படுத்தினார்.

இவர் திருவனந்தபுரத்தில் இருந்த சமயம் அரசர் விருப்பப்படி சுவாதித் திருநாள் கிருதிகள் சுமார் 400 வரை சேகரித்து அவற்றை உருவாக்கிச் சுரம் அமைத்து அவை பரவக் காரணமாயிருந்தார்.

கன்னடமொழி மட்டுமன்றி வடமொழி, தெலுங்கு, தமிழ் முதலான மொழிகளிலும் இவர் நிரம்பப் பாடல்கள் செய்துள்ளார். மனம் அடங்குவதே பேரின்பம். ஆனந்தமான சங்கீதம், மூவாசை கொண்ட திருமால் என்ற கீர்த்தனங்கள் பிரசித்தமானவை. இவர் ஹிந்துஸ்தானி இசையையும், மேல்நாட்டு இசையையும் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். புதிய இராகங்களை அமைத்து அவற்றில் பாடல்களும் செய்திருக்கிறார். இவர் அமைத்த

புதிய இராகங்கள் சாரங்கமல்லாரி, பசுபதிப்ரியா, அலங்காரி, வலஸி, புதமனோகரி முதலாயின. வழக்கத்திலில்லாத பல இராகங்களிலும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். வர்ணம், கீர்த்தனம், இராகமாலிகை, தில்லானா, ஜாவளி. இவருடைய தமிழ் கீர்த்தனங்கள் 50 கொண்ட நூல் 1934இல் வெளியாயிற்று. மலையாள மொழியிலும் திருவனந்தபுரத்தில் இருந்தபோது 50 பாடல்கள் எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார். இவருடைய கிருதிகள் 400க்கு மேற்பட்டவை உள்ளன.

கதாகாலட்சேபம் என்றால் ஹரிகேசவ நல்லூர் காயக சிகாமணி முத்தையா பாகவதர்தான் என்று எல்லோருக்கும் நினைவு வரும். பொறாமையின்றி, அரசவைப் புலவராக இவர் இருந்த காரணத்தினால் எல்லோரையும் வரவழைத்துப் பரிசுகள் வழங்கச்செய்து சமஸ்தான வித்துவான்களாகவும் ஆக்கி இருக்கிறார். இனிமையாகவும், சிலேடையாகவும் பேச வல்லவர். தம் காலட்சேபத்தில் சாமானியத் தமிழ்நாட்டுப் பாடல்களைப் பாடி எல்லோரையும் மகிழ்விப்பார். இது நடந்தது 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு என்பது இங்கு நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். வாய்ப்பாட்டு, காலட்சேபம் மட்டுமன்றி, கோட்டு வாத்தியம், பிடில், மிருதங்கம் முதலிய வாத்தியக் கருவிகளிலும் இவர் மிக்க தேர்ச்சி உடையவர்.

இவருடைய தோற்றப்பொலிவு யாருக்கும் வராது. நல்ல உயரம். அதற்கேற்ற பருமன். நெடுங்கோட்டு; அதன்மேல் ஜரிகை அங்கவஸ்திரம், தங்கக் கடிகாரச் சங்கிலி, ஜரிகைத் தலைப்பாகை. பார்த்தால் மைசூர் மகாராஜா போலவே இருப்பார். ஒருதரம் இவரைப் பார்த்துப் பேசியவர் மறக்க முடியாது.

இவருடைய ஒரே பெண் இளமையில் (1928) காலமாகி விட, இவர் தம்பி ஹரிஹர பாகவதரின் புதல்வர் வைத்தியலிங்கத்தைச் சுவீகாரமாகக் கொண்டார். அவரே இவருடைய கீர்த்தனங்களைச் சுரப்படுத்தி மூன்று பாகங்களாக வெளியிட்டார் (1968). முதல் பாகத்தில் இவர் மைசூர் மன்னர் விரும்பியவாறு செய்த 108 சிவாஷ்டோத்தர நாம கீர்த்தனங்கள் (பெரும்பான்மை சமஸ்கிருதம்), 7 தோத்திரக் கீர்த்தனங்கள், 7 நவக்கிரகக் கீர்த்தனங்கள் அடங்கியுள்ளன.

தமது 20ஆம் வயதிலேயே திருவாங்கூர் மூலத்திருநாள் மன்னர் அவையில் இசைக்கச்சேரி செய்தார். தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதராலும், பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதர், கல்லிடைக்குறிச்சி வேதாந்த பாகவதர் ஆகியோராலும் பிரசித்தி பெற்றிருந்த காலட்சேபம் முறையைக் கற்றார். இவருடைய முதல் காலட்சேபம் வள்ளி பரிணயம். புதிதானமையால் இதற்கென்று இவரே பல கிருதிகளும் நிருபணங்களும் செய்து கொண்டார். காவடிச்சிந்தையும் இதில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். திருநெல்வேலியில் புனாவிலிருந்து வந்து தங்கியிருந்த பட்டாஜி என்ற மராத்தி வித்துவானிடம் சகி தண்டி நிருபணம் ஆகிய மராத்தியப் பாணிகளைக் கற்றார். சதி சுலோசனா வரலாறு தமிழில் அபூர்வம். இதை இவர் பட்டாஜியிடம் கற்றுத் தமிழில் பிரபலப்படுத்தினார். தியாகராச சுவாமிகள் வரலாற்றையும் இவர் காலட்சேபமாகவே செய்துவந்தார். மேற்குறிப்பிட்ட மூன்றும் இவருடைய காலட்சேபங்களில் மிக்க சிறப்பு வாய்ந்தவை. இத்துறையில் இவர் பெற்ற சிறப்பு, இவருடைய இசைக்கச்சேரி ஆற்றலை மறைத்துவிட்டது. வள்ளி

பரிணயத்தில் இவர் பாடிய வள்ளி நாயகா - சண்முகப்ரியா - மிக்க புகழ் வாய்ந்தது. முன்னமே யாரும் பாடாத பல இராகங்களில் புதிய பாடல்கள் இயற்றிப் பாடியது இவருக்குரிய தனிப்பெருமை. இராமநாதபுரம், எட்டயபுரம், ஆண்டிப்பட்டி சமீன்தார்களும் இவரை அழைத்துக் கௌரவித்தனர். இலங்கையிலும், பர்மாவிலும் இவர் கச்சேரி செய்திருக்கிறார்.

இசை பாடுவதில் மட்டுமல்லாமல், இசை சாத்திரத்திலும் வல்லவராயிருந்தார். சுவாதித்திருநாள் இசைக்கல்லூரியைத் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் நிறுவி அதன் தலைவராகவும் இருந்தார். இவருடைய சீடர்கள் பலர் - மதுரை மணி ஐயர், கோட்டு வாத்தியம் நாராயண ஐயர், வித்துவான் சீனிவாசன், நாராயணன் முதலியோர். இவர் செய்த இராகமாலிகைக் கீர்த்தனங்கள் 5. அவற்றுள் 5, 6, 7, 8, 11 இராகங்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். புதிதாக 23 இராகங்களைச் செய்து அவற்றில் பல கீர்த்தனங் களை இவர் பாடியிருக்கிறார் என்று இந்திய உச்சநீதிமன்ற நீதிபதியாயும், சிறந்த இசைவாணராயும் இருந்த டி. எல். வேங்கடராமையர் எழுதியிருக்கிறார்.

இவரது சாகித்தியங்களின் தன்மையைக் குறித்து சில வார்த்தைகள் கூறவேண்டும். கீர்த்தனம் முதலியவையெல்லாம் இவர் அனேகம் வர்ணம், தில்லான, தரு முதலியன செய்திருக்கிறார். வர்ணங்களில் தான வர்ணமும், பத வர்ணமும் உண்டு. இவற்றுள் இத்தனை உருப்படிகளும், இத்தனை வகைகளும் செய்தார் பிறர் யாருமில்லை என்பர். இவருடைய சாகித்தியங்கள் சிறந்த இலக்கிய சாகித்தியங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. தியாகராச சுவாமிக்குப் பின் வந்து சாகித்தியம் செய்தோரில் இவரே அதிகம் செய்தவர். தோடி, பைரவி, கல்யாணி, சங்கராபரணம் போன்ற பண்டைய சம்பிரதாய இராகங்களில் இவர் கீர்த்தனம் செய்ததோடு, தியாகராசர் செய்த புது இராகங்களிலும் செய்திருக்கிறார். சுத்த ஸீமந்தினி, ஜிங்களா, சிந்து ராமக்கிரியா, நவரஸ கன்னடா, சரசுவதி மனோகரி, மாளவி, ஹம்ஸாநந்தி என்பன சில. முத்துசாமி தீட்சிதர் வழக்கத்துக்குக் கொண்டுவந்த பாடி, மங்களகைசிகி, கோபிகா வசந்தம், துவிஜாவந்தி, அம்ருதவர்ஷிணி முதலான இராகங்களிலும் கிருதிகள் செய்திருக்கிறார். இவையன்றி இவருடைய முக்கியச் சிறப்பு, இவர் தாமே பல புதிய இராகங்களை வகுத்து அவற்றுக்குச் சாகித்தியம் செய்திருக்கிறார். பின்வரும் 23 இராகங்கள் எடுத்துக்காட்டாகும்:

விஜயசரசுவதி	ஹம்சமேனி	கர்ணரஞ்ஜனி
பசுபதிப்ரியா	புதமனோகரி	கேரஞ்சனி
கமனப்ரியா	ஹம்ஸதீபகம்	தோகிலபாஷிணி
அலங்காரி	வலஜி	சாரங்கமல்லார்
கௌடமல்ஹாரி	நிரோஷ்டா	மயப்ரதீபம்
வீணாதரி	ஹரிநாராயணி	நாகபூஷணி
ஹம்ஸாநந்தி	சக்ரப்ரதீபம்	விஜயநாகரி
ஊர்மிகா	குருப்ரியா	

அன்றியும், இன்று பல இராகங்களுக்கு ஆரோகணம் அவரோகணம் இசை நூல்களில்

சொல்லப்பட்டிருந்த போதிலும்கூட, அவற்றுக்குச் சாகித்தியங்களே இல்லை. இவர் அத்தகைய இராகங்கள் சிலவற்றைத் தேர்ந்து, இவற்றுக்குப் புதிய சாகித்தியங்கள் அமைத்திருக்கிறார். சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஹம்ஸானந்தி. இவர் தம் ஒரே மகள் இறந்தபோது மன அமைதிக்காக காசி சென்றிருந்தார். அங்குதான் பட்டாஜியின் தொடர்பு. இந்துஸ்தானி இசையை அவரிடம் கற்றார். ரோகினி என்ற இராகத்தைக் கற்று, அதில் வரும் கர்நாடக இசைக்குப் பொருந்தாத பஞ்சமப் பிரயோகங்களை விலக்கிப் புதுராகமாக்கி ஹம்சானந்தி என்று பெயர் கொடுத்தார். சோமசூரியாக்னி என்ற கீர்த்தனம் இந்த இராகத்தில் செய்தது. 1928ஆவது ஆண்டிற்குமுன் இவ் இராகம் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதில்லை. இதில் இவர் செய்த சில கிருதிகள் பிரசித்தமடைந்தன. மோகன கல்யாணி என்பது மற்றொரு வழக்கிழந்த இராகம். அதை இவர் எடுத்துப் பல கீர்த்தனங்கள் செய்து புத்துயிர் கொடுத்தார். புவனேச்வர்ய, சித்தி வினாயகம், சிவம், விருஷபாரூடம் என்பன இதற்கான கீர்த்தனங்கள்.

வாழ்க்கையின் பிற்காலத்தில் இவருக்கு முத்துசாமி தீட்சிதர் இசையில் ஈடுபாடு மிகுந்தது. அதன் பயனாய், பிற்காலத்தில் இவர் செய்த கீர்த்தனங்கள் விளம்பகாலத்தில் அமைந்து கமகங்களால் வளம் பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

இவர் நான்கு மொழிகளில் கீர்த்தனம் செய்திருக்கிறார். சாமுண்டேசுவரி கீர்த்தனங்கள், பெரும்பகுதி கன்னடம்; சிலவே சமஸ்கிருதம். (இவை இவருடைய கீர்த்தனத் தொகுதியில் இரண்டாம் பாகம்; இதில் 115 இராகம்). முதல் பாகம் முன்னே சொல்லப்பட்டது. சிவாஷ்டோத்தரக் கீர்த்தனங்கள்; இவை அநேகமாய் முழுமையும் வடமொழி. மூன்றாம் தொகுதி தான வர்ணம், பத வர்ணம், தரு வர்ணம், தில்லானா, இராகமாலிகை, 35 கீர்த்தனம் - தெலுங்கு முதலியன. நான்காம் தொகுதி 87 தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள். இவர் சபேசையர் மாணாக்கர். இவரைப் பற்றி ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிடும்போது சங்கீதத்திலும், கோட்டு வாத்தியத்திலும், கதை சொல்வதிலும் தமிழ்நாட்டில் சிறந்து விளங்கும் அரிகேசவ நல்லூர் ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் என்று குறிப்பிடுவது காணத்தக்கது.

முத்தையா பாகவதர் வரலாற்றில் சுவையான சம்பவங்கள் பல. அவரிடத்து மிக்க மதிப்புக் கொண்டவர் ஆண்டிப்பட்டி ஜமீன்தார். ஒருசமயம் இவர் திருக்கருவூர் ஆனிலை (கரூர்)க் கோயிலை வழிபட்டபோது, "எங்கள் சுவாமி பசுபதீசர் மீது நீங்கள் கீர்த்தனம் பாடவில்லையே" என்றார். "நாளை பாடுகிறேன்" என்று இரவே பாகவதர் முயன்று புதிய இராகத்தில் ஒரு கீர்த்தனம் செய்து மறுநாள் கோயிலில் பாடினார். இது "சரவணபவ சமயமீதிரா" என்ற தெலுங்குக் கீர்த்தனம். சுவாமி பெயரிலேயே பசுபதிப்ரிய என்ற புது இராகத்தில் அமைந்திருந்தது.

1897இல் திருவனந்தபுரம் அரசர் மூலத்திருநாள் இவரை அழைத்து, இவர் இசையைக் கேட்டுப் பெரிதும் கௌரவித்தார். 1904இல் தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதர் காலமானபோது ஹரிகதா காலட்சேபம் சூன்யமாயிருந்தது. பலர் இத்துறைக்கு வந்தனர். அனந்தராம பாகவதர், வேதாந்த பாகவதர் போன்றார். இவரும் இத்துறையில் இறங்கினார். 1905இல் இவருடைய மாமா தஞ்சையில் வடமொழிப் பேராசிரியர்

பதவியில் இருந்தார். இவரும் அங்கு சென்று அவரோடு தங்கி இசைக்கச்சேரியிலும் கதாகாலட்சேபத்திலும் தஞ்சையில் பிரசித்தியடைந்தார். கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாத ஐயர், மாயூரம் வயலின் சுப்பையர், கும்பகோணம் மிருதங்கம் அழகிய நம்பியா பிள்ளை முதலியோர் இவருக்கு நண்பராயினர். இங்குதான் டி. எல். வேங்கடராமையர் முதன்முதல் இவரிடம் இசை பயின்றார். இங்கிருந்தபோதுதான் ஆபிரகாம் பண்டிதரின் தொடர்பு ஏற்பட்டது. தஞ்சையில் சரசுவதி மகால் நூல்நிலையத்தில் மேளாதி கானலட்சணம் முதலான பல இசைநூல்களை ஆய்ந்தார்.

முதலில் தமது ஹரிகதைகளுக்கென்று கீர்த்தனங்கள் இயற்ற ஆரம்பித்தவர், பின்னர் இசைக்கென்றே கீர்த்தனங்களும் பல செய்தார். இவ்வாறு கச்சேரி, கதாகாலட்சேபம், சாகித்தியம் இயற்றுதல் ஆகிய எல்லாத் துறைகளிலும் வல்லவரென்று புகழ் பெற்றார்.

பின்னர், 1927இல் இவர் மைசூர் தசராக் கொண்டாட்டங்களில் கலந்துகொள்ளச் சென்றார். 1936இல் இவர், மகாராணி சேதுபார்வதி பாயின் அழைப்பை ஏற்றுத் திருவனந்தபுரம் சென்றார். அம்மகாராணியும் வீணை வல்லவர். இவராலேயே சுவாதித் திருநாள் மன்னரின் கிருதிகள் புதுமெருகு பெற்றன. அங்கு, சிலகாலம் இருந்தபின் மைசூர் திரும்பிவிட்டார்.

இவர் இந்து சமயத்தின் முக்கியமான எல்லாத் தெய்வங்களின் மீதும் கீர்த்தனங்கள் பாடியிருக்கிறார். பல பாடல்கள் பழக்கமான இராகங்களில் இருந்தும், அதிகப் பாடல்கள் அபூர்வ இராகங்களில் உள்ளன.

"வள்ளி நாயகனே" என்ற பிரசித்தமான கீர்த்தனம் இவர் பாடியது என்று அறிந்தவர் அரியர்.

1930இல் சென்னை சங்கீத வித்வத் சபை நடத்தும் சங்கீத மகாநாட்டில் தலைவராக இருந்தார். 1942ஆம் ஆண்டு அதே மகாநாட்டில் 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டமும் பெற்றார்.

திருவனந்தபுரத்தில் அரசாங்கம் ஏற்படுத்திய ஸ்வாதித் திருநாள் சங்கீதப் பயிற்சிக் கல்லூரிக்கு 1932 முதல் 1934 வரை முதல்வராக இருந்தார். திருவனந்தபுரம் பல்கலைக் கழகத்தில் 'சங்கீத கல்பத்ருமம்' என்ற நூல் எழுதி, அதற்காக அந்தப் பல்கலைக்கழகத்தில் டாக்டர் பட்டமும் பெற்றார். ஆப்ரகாம் பண்டிதரோடு சேர்ந்து 'சங்கீதா வித்யா மகாசமாஜம்' சங்கத்தை ஏற்படுத்தினார். 27. 5. 1912 முதல் 24. 10. 1914 வரையில் ஐந்து சங்கீத மகாநாடுகள் நடத்தினார். அவற்றின் முடிவுகளைக் கொண்டு ஆப்ரகாம் பண்டிதர் 'கருணாமிருத சாகரம்' என்ற நூல் வெளியிட்டார். மதுரையில் இராஜம் பாகவதரோடு சேர்ந்து 1924ஆம் ஆண்டு ஒரு இசைக்கல்லூரியை ஏற்படுத்தினார். 'சுவாதித் திருநாள்' கிருதிகளாக 400 பாடல்வரை சேகரித்துக் கொடுத்து, அப்பாடல்கள் பரவும்படியும் செய்தார். இவர் கன்னடமொழியில் உள்ளவை தவிர சமஸ்கிருதத்தில் 135 பாடல்களும், தெலுங்கில் பல பாடல்களும், தமிழில் 'மனம் அடங்குவதே பேரின்பம்', 'ஆனந்தமான சங்கீதம்', 'மூவாசைகொண்ட திருமால்' போன்ற பல பாடல்களும் பாடியிருக்கிறார்.

இவர் வாய்ப்பாட்டிலும் கதாகாலட்சேபக் கச்சேரியிலும் கோட்டு வாத்தியம், வயலின், மிருதங்கம் ஆகியவற்றிலும் மிகுந்த தேர்ச்சி உள்ளவர். மைசூரிலும், திருவனந்தபுரத்திலும் இருந்தபோது பல சங்கீத வித்துவான்களை அங்கு வரவழைத்து அவர்களை சமஸ்தான வித்துவான்களாக ஆக்கியிருக்கிறார். தனிப்பட்ட முறையில் இவர் எல்லோரிடமும் அன்பாக இருப்பார். சிலேடையாகப் பேச வல்லவர்.

இவருடைய கீர்த்தனங்கள் மூன்று தொகுதிகளாக 1968இல் அச்சிடப்பட்டன. தொகுத்து அச்சிட்டவர் இவருடைய தம்பி புதல்வரும், இவருடைய சுவீகாரப் புத்திரருமாகிய வைத்தியலிங்கம் என்பவர். நன்கு சாதகம் செய்து அவர் தம்முடைய குரல் வேண்டிய தானங்கள் எல்லாம் பாடும்படியாகப் பழக்கியிருந்தார்.

தியாகையர் சரித்திரத்தைக் காலட்சேபமாக இவர் பாடுவதில் பிரசித்தி பெற்றார். இதற்கு நிரூபணங்கள் எவையும் இல்லை. ஹரிகதை செய்வோரிடையே இவருடைய வள்ளிப் பரிணயம், சதி சுலோசனை, தியாகராசர் சரிதம் ஆகிய மூன்றும் ஒப்பற்றனவாக விளங்கின. அவர் வள்ளிப் பரிணயத்திற்குச் செய்த 'வள்ளி நாயகனே' என்ற ஷண்முகப்ரியா இராகக் கீர்த்தனம் மிகவும் சிறப்புடையது.

அவர் சுப்பிரமணியர் மீது பாடிய 'சரவணபவா' என்ற பசுபதிப்ரியா இராகக் கீர்த்தனை, 'சமயம் இதே' என்ற 'பொத மனோகரி' முதலியன பிரசித்தம் உடையன. அவர் மைசூர் சமஸ்தான வித்துவானாக ஆவதற்கு எதிர்ப்பு அதிகம் இருந்தது. எல்லோரையும்போல அவருக்கு சாமானிய பரிசில் மாத்திரம் முதலில் தரப்பட்டது. முதலில் அவர் சாமுண்டேசுவரி மீது பாடவில்லை.

பின்னர் தேவி மீது ஒரு கீர்த்தனம் பாடி, கோயிலில் போய்ப் பாடிக்கொண்டிருந்தார். அங்குவந்த மகாராஜா இவர் பாடலைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். மகாராஜா கேட்டுக் கொண்டிருந்தது இவருக்குத் தெரியாது. அதன்மேல் அவருக்கு 'காயக சிகாமணி' என்ற பட்டமும் கொடுத்துத் தம்முடைய சமஸ்தான வித்துவான்களின் தலைமைப் பதவியையும் நல்கினார். இந்தப் பதவியில் அவர் கடைசிவரையில் இருந்தார். அவரைத் தேவி மீது அக்ஷ்டோத்ர சத நாம கீதங்கள் பாடும்படி மகாராஜாவே தூண்டிவிட்டார். அவருடைய கீர்த்தனை முதல்தொகுதி சிவ அக்ஷ்டோத்ர சத நாமங்களும், தேவி அக்ஷ்டோத்ர சத நாமங்களும் கொண்ட அடிப்படையில் பாடப்பட்டவை.

முதல்தொகுதியில் துதிக் கீர்த்தனைகள், நவக்கிரக கீர்த்தனைகள் என்பவையும் அடங்கியிருக்கின்றன.

அவர் திருவாங்கூரிலிருந்து 1943இல் மைசூருக்குத் திரும்பினார். மைசூரையே தமது வாசஸ்தலமாக ஆக்கிக் கொண்டார். அவர் தன்னுடைய உறவினரான சிவகாமி அம்மாளை 1896இல் திருமணம் செய்துகொண்டார். அவருக்கு ஒரே ஒரு பெண். அந்தப் பெண் மைசூரில் அம்மை வார்த்து இறந்துபோயிற்று. அவருடைய தம்பி ஹரிஹரன் அவருக்கு எப்போதும் பின்பாட்டுப் பாடுவான். அவருடைய மகன் வைத்தியலிங்கத்தை இவர் சுவீகாரம் எடுத்துக்கொண்டார். மகள் இறந்த துக்கத்தை மறக்கக் காசி போனார். காசியில் சிலகாலம் வசித்தார்.

முத்துவீரப்பக் கவிராயர் (1891 - 1943)

இவர் செவற்குளம் கந்தசாமிப் புலவருடைய மருமகர். நகரம் முத்துசாமிக் கவிராயருடைய மகள் வயிற்றுப் பெயரர். பல புராணங்களை இசையுடன் படித்துப் பொருள்கூறும் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தார். சென்னை தமிழிசைச் சங்கத்தாரின் விருப்பப்படி பல இசைப்பாடல்களைப் பாடிக் காட்டி, தாமும் 12 இசைப்பாடல்களைப் புதிதாக ஆக்கித் தந்திருக்கிறார்.

பன்னிபாய்

இவர் சமீபகாலத்தில் காலட்சேபத்தில் பிரசித்தி பெற்றிருந்தார்.1912இல் பார்த்தசாரதி நாயுடுவின் புதல்வியாகப் பிறந்தார். தாய்மொழி தெலுங்கு; தமிழ்நாட்டில் பிரபலமாய் இருந்த பல இசைவாணரிடம் இவர் தமிழ், வடமொழி, இசைப்பயிற்சி, நாட்டியம், ஹரிகதா காலட்சேபம் முதலியவற்றைக் கற்றுக்கொண்டார். குப்பையா பாகவதரிடம் ஹரிகதா காலட்சேபம் கற்றார். 12 வயதில் சீதா கல்யாணம் என்ற கதையைக் காலட்சேபம் செய்தாராம். ரிஷிகேசத்தில் இருந்த சுவாமி சிவானந்த சரஸ்வதி, திருவனந்தபுரம் இராணி போன்றோர் இவரைப் பாராட்டியிருக்கிறார்கள். திருவையாறு தியாகராச சமாதியைக் கோயிலாகக் கட்டிப் பிரசித்தம் செய்தார். பெங்களூர் நாகரத்தினம்மாளோடு சேர்ந்து பழகி இருக்கிறார். ஒரே ஒரு படத்தில் மட்டும் நடித்திருக்கிறார். பல இடங்களில் இவருடைய காலட்சேபங்கள் பெரிதும் போற்றப்பட்டுள்ளன.

திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரி (1868 - 1924)

திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரி (பாகவதர்) புராணப் பிரசங்கத்தோடுதான் தம் இசை வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். இளமையில் குருகுலவாசம் செய்து சமஸ்கிருதத்தில் பெரும்புலமையடைந்தார். பின், கிருஷ்ண பாகவதருடன் இருந்து பழகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இசையில் பெருவிருப்பம். இசையோடு எடுத்துரைக்கும் ஆற்றல், கலைப்பண்பு; இவை இவருடைய குண விசேடங்கள். அக்காலத்தில் தேவதாசி வகுப்பைச் சேர்ந்த சேலம் கோதாவரி என்ற பெண்மணிக்கு இவருடைய பண்புகள் மிகவும் பிடித்திருந்தன. அவ்வம்மையார் செல்வமுடையவர்; சிறந்த பண்பாடுடையவர். தன் செல்வத்தைப் பயன்படுத்தி இவரை வெறும் புராணப் பிரசங்கத்திலிருந்து கதாகாலட்சேபத் துறைக்குத் திருப்பினார். முன்னதாகவே இவர் கிருஷ்ண பாகவதருடைய காலட்சேப உத்திகளை நன்கு கற்றிருந்தார். அவரினும் இவர் அதிக வட்மொழிப் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தமையால் இத்துறை இவருக்கு எளிதாய்க் கைவந்தது.

அவருடைய உதவியோடு இவர் சில ஹரிகதைகளை நன்கு அப்பியாசம் செய்து கொண்டார். சிறந்த விவேகம், சமயோசித அறிவு, மக்கள் உள்ளத்தைக் கூர்ந்துணரும் ஆற்றல், புலமை எல்லாம் இவரிடம் நன்கமைந்திருந்தன. அவரளவு இசை இல்லாதிருந்தமை ஒரு குறையாயில்லை. பின்பாட்டுக்காரருக்குச் சிறப்பான பயிற்சியளித்துத் தயார் செய்து கொண்டார். தம் உடையிலும் அலங்காரத்திலும், புறத்தோற்றத்திலும் மிக்க கவனம் செலுத்தினார்.

இவருடைய சிறப்பான அம்சம் இராமாயண கதாகாலட்சேபத் தொடர். இவருடைய

வடமொழியறிவு இதற்குப் பெரிதும் துணைசெய்தது. சென்னை நகரில் இவர் இராமாயணத் தொடரை முதலாவதாகத் தொடங்கினார். 1898இல் இவருடைய காலட்சேபத்தைக் கூடயிருந்து கேட்ட கிருஷ்ண பாகவதர் இவரை மிகவும் பாராட்டி இவரே தமது காலட்சேபப் பாணிக்கு வாரிசு என்றும் புகழ்ந்தார். (இது கிருஷ்ண பாகவதருடைய பெருந்தன்மையைக் காட்டுகிறது. கலையுலகில் இவ்வாறு பெருந்தன்மை யுடையோர் அரியர்). கூட்டத்தில் யார் எக்கேள்வி கேட்டாலும் சமயோசிதமாகப் பதில்கூறி மடக்கும் ஆற்றலும், திருப்தியளிக்கும் திறமையும் இவருக்கிருந்தது. கிருஷ்ண பாகவதர் தம் கதைகளைச் சுவையாகச் சொல்லவல்லவர்; ஆனால் இவருடைய பிரசங்கம் அறிவுக்குப் பெருவிருந்து; நல்லுபதேசங்கள் அடங்கியது. வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்த வல்லது. அவரைவிட இவருக்கு இசை குறைவாயிருந்த போதிலும் கல்வி ஆழம் அதிகம். சரசுவதிபாய்க்கு இளமையில் பயிற்சி வரவும் இவர் உதவி செய்திருக்கிறார். பிற்காலத்தில் பாரதக் கதைத்தொடர் என்றெல்லாம் இவர் வழியிலேயே ஏற்பட்டன. இவ்வாறாக, இவரும் கதாகாலட்சேபத் துறையில் ஆரம்பகாலப் பெருங்கலைஞர்களில் முக்கியமான ஒருவராய் விளங்கினார்.

இவர், கிருஷ்ண பாகவதருக்குப் பரதம் சொல்லிவைத்த திருப்பூந்துருத்தி அப்பாத்துரை ஐயரின் குமாரர், அதிநுட்பமான கமகங்களும் விளங்கும்படி, சுகமாய் வயலின் வாசிப்பாராம். மாணாக்கருக்குச் சிட்சை சொல்லி வைப்பதில் வல்லவர். சேஷ பாகவதரென்பவர் இவர் மாணாக்கர்.

சரசுவதி பாய்

கதாகாலட்சேபம் என்ற பெருங்கலையை ஒப்பற்ற ஓர் உன்னத ஸ்தானத்தில் இந்த நூற்றாண்டின் முதல் நாற்பது ஆண்டுக்காலம் நிறுவி வளர்த்த பெருமை சரசுவதிபாய்க்கே உண்டு. இவர் பெல்லாரி ஜில்லாவில் குத்தி என்ற ஊரில் ரயில்வே துறையில் பணிபுரிந்த ஜி. இராமராவ் என்பவரின் புதல்வியாக 1896இல் பிறந்தார். ஒன்பதாவது வயதில் சேலத்தில் காவல்துறையில் வேலைபார்த்த சக்கரபாணிராவ் என்பவரின் புதல்வரான இராகவேந்திர ராவ் என்பவருடன் திருமணம் நடந்தது. பிறந்தவீடும், புகுந்தவீடும் ஏழைகள் என்று அவரே தம் வாழ்க்கைக் குறிப்பில் எழுதியிருக்கிறார்.

6 - 7 வயதில் தம் வீட்டருகே ஒரு செல்வந்தர் பெண் சங்கீதம் கற்றபோது, இவரும் உடன் கற்கச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. சுருதி லய ஞான விசேடத்தால், இயல்பாகப் பிறர் கேட்டு மகிழுமாறு பாடும் ஆற்றல் வந்தது. வீட்டு விசேடமொன்றில் இவர், பலர் முன்னிலையில் முதன்முதலாகப் பாடியவிதம் பலர் கேட்டு மகிழ்ந்தார்கள். அங்கு வந்திருந்த பெரியோர்களில் திருவையாறு கிருஷ்ணசாரியரும் ஒருவர். இவர் அப்போது சென்னைக் கல்லூரியொன்றில் வடமொழிப் பண்டிதராய் வேலை பார்த்துவந்தார். சங்கீதத்திலும் அபாரஞானம் படைத்திருந்தார். இவர், குழந்தையாயிருந்த சரசுவதிபாயை மனமார ஆசீர்வதித்ததோடு அமையாது, விரைவில் தம் தொழிலைவிட்டு நீங்கி, சரசுவதிபாயின் சங்கீத அபிவிருத்திக்கென்றே தம் நேரத்தைச் செலவிட்டார். சரசுவதி, கர்நாடக சங்கீதம் இந்துஸ்தான் சங்கீதம் இரண்டிலும் நல்ல தேர்ச்சிபெற்றார். தஞ்சை பஞ்சாபகேச பாகவதர், காயக சிகாமணி முத்தையா பாகவதர், சபேசையர், வயலின்

கோவிந்தசாமி பிள்ளை, மிருதங்கம் மெலட்டூர் கிருஷ்ணையர், புதுக்கோட்டை தக்ஷிணாமூர்த்தி பிள்ளை போன்றோர் இவர் பாடக்கேட்டு மகிழ்ந்து, பாராட்டி யிருக்கிறார்கள்.

10 - 11 வயதாயிருந்தபோது ஒருசமயம் பாடக்கேட்ட கோவிந்தசாமி பிள்ளை தமக்கு மைசூர் மகாராஜா சன்மானமாக அளித்திருந்த உயர்ந்த சால்வையை மறுநாள் கொண்டுவந்து, "அம்மா நீ நேற்றுப் பாடின 'முத்துக்குமாரையனே' என்ற பாடலுக்கு இது சன்மானமாயிருக்கட்டும்" என்று சொல்லி அளித்தாராம். அக்காலம் சென்னை உயர்நீதிமன்ற நீதிபதி சர். கி. சங்கரன் நாயர் மனைவி இவருக்கு மிக்க ஆதரவு தந்து முன்வருவதற்குப் பேருதவி செய்தார். அப்போதுதான் (1908) இவருடைய குருவின் யோசனைப்படி, இவர் கிதார் வாத்தியம் வாசிப்பது, சுலோகங்கள் பாடுவது உபந்நியாசங்கள் செய்வது என்று ஆரம்பித்து, மிருதங்கம் பின்பாட்டோடுகூட 'கருட கர்வபங்கம்' என்ற முதல் ஹரிகதாப் பிரசங்கம் செய்தார். இது பெரிதும் பாராட்டப் பெற்றது. அக்காலம் பெண்கள் முன்வந்து இவ்வாறு கதைசெய்வது வழக்கத்தில் இல்லை. பாகவதர்கள் தூற்ற ஆரம்பித்தனர். ஒருசமயம் ஒரு சபையில் இவர் காலட்சேபம் வைத்தபோது, பாகவதர்கள் இனி உங்கள் சபைவழி வரமாட்டோம் என்றுகூட எச்சரிக்கை அனுப்பினார்கள். இத்தனையும் கடந்து 22. 2. 1909இல் அதே கருட கர்வபங்கம் கதை நடத்திச் சென்னையில் இவருக்கு 450 ரூபா சன்மானம் தரப்பட்டது. அக்காலத்தில் பாகவதர் சன்மானம் ரூபா 50 ஆக இருக்க, இவருக்கு எங்கும் 105 ரூபா வழக்கமாகிவிட்டது. சில பத்திரிகைகளும் இவருக்குப் பிரசாரம் தந்தன.

1916இல் இவர் பம்பாய்க்குச் சென்று சில இசைக்கச்சேரிகள் செய்தபோது அங்கிருந்த சங்கீத மகாவித்துவானான விஷ்ணு திகம்பரர் என்பவர் ஒரு பெரியசபையில் இவருக்குக் 'காயனபடு' என்ற விருதை அளித்தார். (காயன - படு - சங்கீதத்தில் வல்லவள்).

1920இல் புனே நகரில் பல கதைகளைக் காலட்சேபம் செய்தபோது இராம பட்டாபிஷேகத்துக்கு விஜயம் செய்திருந்த லோகமான்ய பாலகங்காதர திலகர் பொதுமக்களால் கொடுக்கப்பட்ட பதக்கத்தை அணிவித்து, 'கீர்த்தனபடு' என்ற விருதையும் அளித்தார். (கீர்த்தன - படு - கீர்த்தனத்தில் வல்லவள்). இது பெறுதற்கரிய ஓர் அபூர்வ நிகழ்ச்சி.

இவ்வாறு இவர் இசையில் வல்லவராயிருந்தபோதிலும் பலர் இசைக்கச்சேரி செய்யுமாறு தூண்டியும், இவர் அந்தநெறியைவிட்டு கதாகாலட்சேபத்தையே மேற்கொண்டார். அதற்கென்று அபாரமாய்க் கற்று இசையையும் புராணங்களையும் வடமொழியையும் பக்த சரித்திரங்களையும் கற்றுத் தம்மைத் தகுதியாக்கிக் கொண்டார். இவருக்குச் சென்னை இந்திய அருங்கலைக் கழகத்தின் சார்பில் வாசித்தளித்த ஓர் ஆங்கில வாழ்த்துரையில் குறிப்பிட்டிருந்தது எல்லா வகையிலும் பொருத்தம்: " மூன்று பாகவதர் மூன்று வகையில் வல்லவர்களாய் வாழ்ந்தார்கள். தஞ்சை (கிருஷ்ண) பாகவதர் அவையில் ஆர்வமூட்டுவதில் மிகவல்லவர்; திருப்பழனம் (பஞ்சாபகேச) பாகவதர் உபதேசத்தில் இணையற்றவர்; திருவையாறு (கிருஷ்ணாசாரிய) பாகவதர் கடாட்ச வித்துவத்தில் மேலானவர். இந்த மூன்றுக்கும் அப்பால் ஏதும் இல்லை. ஆனால் சரசுவதி

தேவி இந்த மூன்றையும் ஒன்றாக்கி, நான்காவதாகச் 'சரசுவதி' என்றே பெயரைப் படைத்து உருவாக்கியிருக்கிறார்."

அவருடைய காலத்தில் கர்நாடக இசை, இந்துஸ்தானி இசை இரண்டிலும் வல்லவரான ஸ்திரி இசைவாணர் அவருக்குச் சமமாக யாரும் இல்லை. அற்புதமான சாரீர வளம், பூரணமான இசைஞானம், அநாயசமாகப் பாடும் ஆற்றல், இவையெல்லாம் அவரிடம் ஒருங்கு திரண்டிருந்தன. அவர் பல மொழிகள் கற்றிருந்தார். பல்வேறு மொழிகளையும் உச்சரிப்பில் சிறிதும் மாறுபாடில்லாமல் பாடவும் அறிந்திருந்தார். காலட்சேபத்தில் சுவையுள்ள துணுக்குகள், கதைகள் கூட்டிப் பேசுவார். நன்கு சமஸ்கிருதம் பயின்றிருந்தமையால் வேதாந்தக் கருத்துக்களையும் சமய உண்மைகளையும் தெளிவாக வடமொழி மேற்கோளோடு விளக்க முடிந்தது. மன்னர்களும் பண்டிதரும் பாமரரும் அவருடைய காலட்சேப ஆற்றலில் மயங்கி இருக்கிறார்கள். பெண்கள் இசையுலகில் தைரியமாகப் பிரவேசிக்கலாம், உயர்ந்த இடத்தைப் பிடிக்கலாம் என்று இவரே வழிகோலிக் கொடுத்தார்.

தென்னாட்டுச் சங்கீதத்தைச் சிறிதும் காதுகொடுத்துக் கேட்க விருப்பமில்லாத வடநாட்டவரையெல்லாம், தம் இசையினிமையால் கவர்ந்து, அவர்களும் அவ்விசையை அனுபவிக்கும்படிச் செய்தார். அப்படியே நம்மவர்களையும் இந்துஸ்தானியில் பழக்கி வடநாட்டு உஸ்தாத்துக்களைக் கேட்டு ரசிக்கும்படியும் செய்திருக்கிறார்.

சென்னையிலும் மைசூரிலும் இருந்த உயர்நீதிமன்ற நீதிபதிகள் அவர் இசையில் முழுமையும் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். தமிழ்நாட்டு, வடநாட்டுப் பத்திரிகைகள், ஆங்கிலேயர் நடத்திய பத்திரிகைகள் எல்லாம் அவரைப் புகழ்ந்திருக்கின்றன. இலங்கை பர்மா முதலான இடங்களிலெல்லாம் சென்று அளவற்ற புகழ் பெற்றிருக்கிறார். எங்கெங்குமுள்ள சங்கீத சபைகள் அவரைக் கௌரவித்திருக்கின்றன. பிரபல இசைவாணர் பலர் அவரை மனமாரப் புகழ்ந்திருக்கின்றனர். பிற கதாகாலட்சேபக்காரர் அனைவருமே இவரைப் போற்றியிருக்கிறார்கள். தமிழ் தெலுங்கு சமஸ்கிருதம் ஆங்கிலம் இந்தி ஆகிய மொழிகளில் அவருக்கு வாழ்த்து மடல்கள் கணக்கில்லாமல் குவிந்தன.

இவர் தம்முடைய வாழ்க்கைக் குறிப்பில் 136 பாராட்டுப் பதக்கங்கள் பெற்றதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். காசி பண்டித சபையில் 'சங்கீத சமஸ்கிருத வித்தியா ரத்னம்' என்ற பட்டம், சென்னை அருங்கலைக்கழகத்தில் 'ஹரிகதாப் பிரசங்க மார்க்கதர்சினி' என்ற பட்டம்; கல்கத்தா பொதுமக்களால் 'கீர்த்தன கண்டீரவ்' என்ற பட்டம் (1936); அயோத்தி சமஸ்கிருத வித்தியா மந்திரத்தில் 'சங்கீத மனிஷினி' என்ற பட்டம் (1937); பாரத தர்ம மகா மண்டலத்தில் 'சங்கீத ரத்னம்' என்ற பட்டம் (1938); மீண்டும் அயோத்தி சமஸ்கிருத வித்தியா மந்திரத்தில் 'சமஸ்கிருதா பாஷா விசாரதை' என்ற பட்டம், சென்னை கும்பகோணம் பொதுமக்களால் மகாமகோபாத்தியாயர் ஆர். வி. கிருஷ்ணமாச்சாரியர் மூலமாக 'அபிநவ சரசுவதி' என்ற பட்டம் - இத்தனையும் பெற்றிருக்கிறார். வடநாட்டுப் பட்டங்கள் அதிகம் பெற்றிருப்பதிலிருந்து இவருடைய இசையை அங்கு எவ்வளவு அதிகமாகப் போற்றியிருக்கிறார்கள் என்பதை நன்கறியலாம்.

இவருடைய கதாகாலட்சேபங்கள் பொதுவாய்த் தமிழில்தான் நடைபெற்றன. அதனுள் வடமொழி, கன்னடம், தெலுங்கு, மராத்தி, இந்தி முதலியனவும் களிநடம் புரியும்.

பரம இரசிகரான டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் தம்முடைய ஒரே புதல்வருக்குத் திருமணம் செய்தபோது, அன்றிருந்த தெலுங்குமோகம் நிரம்பிய இசைக்கச்சேரி வைக்காமல் இவருடைய இனிமையான காலட்சேபத்தை வைத்துக் கூடியிருந்தோர் அனைவரையும் பக்தி வெள்ளத்தில் ஆழ்த்தினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிதம்பரம் ஸ்ரீரங்காசாரியர் (1883 - 1944)

இராமானுசருக்குப் பின் தென்கலையில் ஆசாரியப் பதவி வகித்த எம்பார் (12ஆம் நூற்றாண்டு) மரபில் வந்தவர் இவர். இவருடைய காலட்சேபங்களில் விசிஷ்டாத்வைத சமய தத்துவம் சிறந்து விளங்கும். வேதங்களும் புராணங்களும் இவருக்கு எளிதில் கைவந்து உதவின. இவர் தாமே இராகங்களையும் மெட்டுக்களையும் அமைத்து அவற்றுக்கேற்றபடி வடமொழியில் பண்டிதர்களையும் தமிழ்ப் புலவர்களையும் சாகித்தியம் செய்ய அமைத்துக்கொண்டார். கதாகாலட்சேபத்தில் சம்பிரதாயமாயுள்ள பஞ்சபதி என்ற பகுதியையும் விளக்கி, இவருடைய பாடல்களையே பாடிவரலானார். ஆழ்வாருடைய பாசுரங்கள் இவருக்கு நன்கு பாடம். சிதம்பரம் மகாமகோபாத்தியாயர் தண்டபாணி தீக்ஷிதரிடத்திலும் மேல்கோட்டை கோவிந்தப்பையங்காரிடத்திலும் இவர் அப்பியாசம் செய்திருந்தார். தீட்சிதர் பழக்கத்தினால் இவருக்குச் சமயவெறி இல்லாமல் சமரசநோக்கு ஏற்பட்டது. அக்காலத்தில் தமிழ்நாடெங்கும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் நந்தனார் கீர்த்தனை பெருமாட்சி புரிந்துவந்தது. மிக்க பிரசித்தியுடைய எல்லாப் பாகவதர்களுக்கும் இந்நூல் இல்லாமல் முடியாது. இவரும் அப்படியே. மேலும் இவருடைய பிரசித்தமான மற்றொரு கதை 'வள்ளி பரிணயம்'. தாம் எடுத்துக்கொண்ட கதைகளிலே பூரணமாய் ஈடுபட்டு விடுவார். ஆதலினால் தாம்பெறும் ஊதியத்துக்காக பேரம்பேசும் பழக்கம் இவரிடத்து இல்லை.

இவர் 150க்கு மேலான ஹரிகதா காலட்சேப நூல்கள் தயாரித்து வைத்திருந்தார். பாராட்டுதலை இவர் தேடிப்போனதில்லை. நல்ல குரல் அமைந்திருந்தது. அதனால் பக்தியைப் பரப்புவதே நோக்கமாய்க் கொண்டு இவர் தம் காலட்சேபம் தொடங்கினார். வெற்றியைத் தேடிப் போகவேண்டும் என்று ஒருபோதும் எண்ணியதில்லை.

மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர் (14.12.1880 - 28.08.1938)

இவர் இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மிகப்பிரபலமாக விளங்கிய பாகவதர். திருவையாற்றுக்கருகே உள்ள மாங்குடி சொந்த ஊர். இவருடைய முன்னோர் திருமலை ஐயர் துளஜா மகாராஜாவின் ஆஸ்தான வித்துவானாயிருந்து, கிருஷ்ண பாகவதருக்கு நாட்டியம் கற்பித்த அப்பாத்துரை ஐயருக்கும் ஆசிரியராயிருந்தவர். இவர் ஆங்கிலம் படித்து வக்கீல் தொழில்செய்ய எண்ணியும், கிருஷ்ண பாகவதருடைய காலட்சேப முறையால் கவரப்பட்டு இத்துறைக்கு வந்தார். இருபது வயதில் தமிழும் சமஸ்கிருதமும் நன்கு கற்றார். இவருடைய தம்பி சேஷன் இவருக்கு மிருதங்கம் வாசித்தார். மற்றொரு தம்பி மகாலிங்கம் பின்பாட்டு. இவருடைய மும்மொழிக் கல்வி இவருடைய புகழுக்கு உதவிற்று. உலக விவகாரங்களின் அறிவும் நன்கு பயன்பட்டது. வால்மீகி இராமாயணம் நன்கு பயின்றிருந்தார். சிவபுராணக் கதைகளையே அதிகம் பிரவசனம் செய்தார். சகோதரர்

இருவரும் 1921இல் காலமானது இவருக்குப் பெரிய இழப்பு. தம் மருமான்களைத் தயார் செய்துகொண்டார். அபாரமான பேச்சு சாதுரியத்தினால் பெரிய அவையாயிருந்தாலும் எல்லோரையும் மகிழ்வூட்டும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். மிருதங்கத்துக்கு அன்னியர் ஒருவரை அமர்த்திக் கொண்டிருந்தார். மிக்க நாகரிகமும் பண்பாடும் பெற்றிருந்தமையால் இவருடைய காலட்சேபம் பிரசித்தமடைந்தது. மிகப்பெரிய சரீரம், இது இந்தத் தொழிலுக்கு ஏற்றதன்று. இருந்தும் இவருடைய படிப்பும் பேரார்வமும் எல்லாரும் இவரை விரும்பும்படிச் செய்தன. பத்திரிகைகளின் ஆதரவும் நிரம்ப இருந்தது.

'கதக காண்டீரவ', 'அபிநவ பரதாசாரியர்' என்ற பட்டங்கள் இவருக்கு வந்திருந்தன. இவருடைய ஆங்கிலப் படிப்புக் காரணமாக இவருடைய கதாகாலட்சேபத்தில் இவர் வேண்டுமென்றே ஆங்கிலச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவார். புதுமை விரும்புவோர் இதைச் சுவைப்பார்கள். ஆனால் பழம்பாணியை விரும்புவோருக்கு இது பிடிக்காது.

சிதம்பர பாகவதருடைய காலட்சேப வெற்றிக்குப் பல அம்சங்கள் துணைபுரிந்தன. ஒன்று, அவருடைய இசை. அற்புதமான சாரீரம். இராகபாவமும் அர்த்தபாவமும் ததும்புகின்ற கருநாடக இசை அவருடைய காலட்சேபத்தில் பிரவாகமாகப் பெருக்கெடுத்து ஓடிற்று. பேச்சுத் திறமை, அதாவது கதைசொல்லும் வாக்குவன்மை கேட்போர் கவனம் முழுமையும் தன்பால் ஈர்த்து வைத்துக்கொண்டது. அடுத்தபடி, நகைச்சுவை. எந்தப் பேச்சிலும் நகைச்சுவையைக் கேட்போர் அதிகம் விரும்புவர். அதிலும் காலட்சேபத்திலோ சொல்ல வேண்டியதில்லை. மற்றப்படி அவருடைய பின்பாட்டுக்காரர்களுடைய ஆற்றல். முன்னமே இதுபற்றிச் சொன்னோம். பின்பாட்டுக் காரர் சிறப்பாய் அமைந்திருந்தது அவருடைய அதிர்ஷ்டம் என்றே கருதவேண்டும். உடன்கால அரசியலைப் பொருத்தமாகக் கலந்து சுவைபடப் பேசுவார். காலம், விழிப்புப்பெற்ற இந்தியா சுதந்திரத்துக்குப் போராடிய காலம். ஆகவே இந்த அம்சம் பெரிதும் இரசிக்கப்பட்டது என்பது சொல்லவேண்டியதில்லை. கலையின் தரத்தை எப்போதும் உயர்ந்தநிலையில் வைத்துக் காத்த உத்தமர். பாமரமக்களுக்கென்று கலையின் தரத்தை இவர் குறைத்ததில்லை.

முத்தையா பாகவதர் சிதம்பர பாகவதர் போன்றார் பிறவியிலேயே பெற்றிருந்த ஆற்றலைப் பெரிதும் வளர்த்துக் கொண்டார்கள். இத்தகையோர் தோன்றுவது அருமை.



அத்தியாயம் - 9

யட்சகானம்

யட்சகானம் - தமிழ் யட்சகான நூல்கள் - பாகவதமேளா நாடகம் - வேங்கடராம சாஸ்திரி.

இவ்வத்தியாயத்துக்குத் தலைப்பு யட்சகானம் என்று அமைக்கப்பட்டபோதிலும், இதனுள் யட்சகானம், பாகவதமேளா நாடகம் என்ற இரு சிறப்பான நாடகப்பகுதிகள் ஆராயப்படுகின்றன. இவ்விரண்டையும் இங்குப் பேசுவதில் சிறந்த ஒற்றுமை உண்டு.

இரண்டும் நாடகங்கள். கதை தழுவி வரும் கலைகள். இரண்டும் முழுமையும் இசையாகவே உள்ளன. இரண்டிலும் பல பாத்திரங்கள் பங்கேற்கிறார்கள். இரண்டிலும், பாத்திரங்கள் அரங்கில் தோன்றியது முதல் திரைவிழுகிற வரையில் பாடுகிறார்கள் ஆடுகிறார்கள். இரண்டும் முழு ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சியே. வெறும் கூத்தும் இல்லை வெறும் பாட்டும் இல்லை. இந்தத் தன்மையே இவ்விரண்டையும் சாதாரண நாடகத்திலிருந்து வேறுபிரித்துக் காட்டுகின்றது. வெறும் வசனம் அல்லது உரைநடைப் பேச்சு யட்சகானத்தில் இல்லை; மேளா நாடகத்தில் சொற்பம் இருக்கக்கூடும். இரண்டிலும் இசை என்பது கருநாடக சங்கீதமே. இரண்டும் ஓரளவு நாடோடிப்பாடல், கூத்து ஆகியவற்றைத் தழுவி அமைக்கப்பெற்றிருந்தபோதிலும், இரண்டிலும் நாடோடிப் பாட்டமைப்பு இருக்காது. எல்லாமே கருநாடக சங்கீதந்தான்.

மற்றோரம்சம் உடை. சாதாரண நாடகத்திலும் பார்க்க இவ்விரண்டிலும் மிகவும் கவர்ச்சியான ஆடம்பர உடை. யட்சகானத்தைப் பொறுத்தவரையில், இவ்வாடம்பர உடையமைப்பு நாட்டுக்கு நாடு வேறுபடுவதுண்டு. கருநாடகம் ஆந்திரம் தமிழ்நாடு மூன்றும் வெவ்வேறாயிருக்கலாம். ஆனால் ஆடம்பரமான அலங்கார உடை என்பதில் வேறுபாடு இல்லை. உடைகள் அவ்வந்நாட்டு மக்களுடைய இன்றைய உடைப் பாணியையும் ஓரளவு தழுவியிருப்பது இயல்பு.

இந்த இருகலைகளும் தமிழ்நாட்டுக்கு உரியவையல்ல. பாகதவமேளா நாடகம் என்பது ஒரு தெலுங்குப் பிராமணக் குடும்பத்தார் சிறிது காலத்துக்குமுன் தெலுங்கு நாட்டைவிட்டு இங்கு வந்து தஞ்சை மாவட்டத்தில் மையமான ஒரு சிற்றூரில் குடியேறி அன்றுதொடங்கி இன்றுவரை தாங்கள் ஓர் இதிகாசக் கதையை நாட்டிய நாடகமாக இரவு முழுதும் நடத்துகிறார்கள். பாகவத சரித்திரமாதலால் இது பாகவதமேளா. இதில் அரசியல் தொடர்பு இல்லை.

ஆனால் யட்சகானம் அப்படிப்பட்டதன்று. இது தமிழ்நாட்டில் விஜயநகரத்தின் பிரதிநிதிகளாயிருந்து ஆட்சிபுரிந்த தெலுங்கரான நாயக்கர் பரவச்செய்த ஒரு நாட்டியக்

கலை. இதுவும் முழுமையும் நாட்டிய நாடகமாகவே இருக்கும். தொடக்கத்தில் இது சில இதிகாச வீரர்களுடைய சரித்திரத்தை ஆடிக் காட்டுவதாக இருந்து, பின்னர் காலப் போக்கில் பல புராணக்கதைகளையும் தழுவிக்கொண்டது. முழுமையும் தெலுங்காய் இருந்தது; பின்னர் சில தமிழ் நாடகங்களும் எழுதி ஆடப்பெற்று வந்திருக்கின்றன. இருப்பினும், இதற்குத் தமிழ்நாட்டில் அதிகமான வழக்கோ பிரசித்தியோ ஏற்படவில்லை.

முழுமையும் தெலுங்காயிருந்த யட்சகானத்திலிருந்து கிளைத்ததே தமிழ்க் குறவஞ்சி நாடகம். குறமும் குறத்தியும் குறி சொல்லுதலும் தமிழ் இலக்கிய மரபில் பழங்காலத்திலிருந்தே அகத்துறையில் இடம்பெற்றிருந்தன. அந்த இடமானது, யட்சகானம் தமிழில் புகுந்த காலத்தில் புது உருவம்பெற்று முழுநாடக வடிவம் எடுக்கலாயிற்று. இதுவும் யட்சகானம்போல முழுமையும் நாட்டிய நாடகமாயுள்ளது. திரை தூக்கியதிலிருந்து கடைசியில் திரை இறக்குகிறவரையில் முழுமையும் ஆடலும் பாடலுமே. 17ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, இது தமிழ்மொழியில் சிறப்பான தனி இலக்கியப் பிரிவாக வளர்ந்தது. குறவஞ்சி நாடகங்களில் கீர்த்தனைப் பகுதிகள் மிகுதியாக உள்ளன. கீர்த்தனகாலம் என்ற 16 - 17ஆம் நூற்றாண்டைத் தொடர்ந்து 17 - 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இவை அதிகமாகத் தோன்றிய காரணத்தால், இவற்றின் சிறந்த இசைத்தன்மை பற்றி இவற்றைக் கீர்த்தனகாலம் - 2 என்ற அத்தியாயத்தில் தனிப்பிரிவாக ஆராய்ந்திருக்கிறோம்.* இதனால், யட்சகானத்தைத் தொடர்ந்து குறவஞ்சியைச் சொல்வது முறையாயினும் இங்குச் சொல்லவில்லை.

இது பாகவதர் ஆட்டம், தசாவதார ஆட்டம் என்றும் பெயர் பெற்றிருக்கும். பாகவதரொருவர் சூத்திரதாரியாக ஆசனத்தில் இருந்து பாடி ஆட்டுவிப்பதால் அப்பெயர். இது 800 ஆண்டுகளாக கன்னட நாட்டில் பிரசித்தம். மலைநாட்டுப் பகுதிகளில் அதிகம் ஆடப்பட்டு வருகிறது. பத்தியம், ரத்தியம் இரண்டையும் பிரசங்கம் என்றே குறிப்பிடுகிறார்கள். அபிமன்னன் போர், லங்கா தகனம், கிருஷ்ணலீலை, ரதி கல்யாணம், ருக்மணி சுயம்வரம் முதலிய சரித்திரங்கள் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றிருக் கின்றன. முதலில் பிரசங்கமாகவே இருந்தது. பிற்காலத்தில் அபிநயம் சேர்ந்து கொண்டது. யட்சகானத்தில் நிருத்தியம், பிரதானமானது. பேச்சுமூலம் பாத்திரத்தின் குணச்சித்திரத்தைச் சித்தரித்துக் காட்டுவதில்லை. நிருத்தியத்தின் மூலம்தான் காட்டுவார்கள். பாத்திரம் மேடைக்கு வரும்போது குதித்துக்கொண்டே வரவேண்டும். ஜால்ராக்களும், மத்தளங்களும் இன்றியமையாதவை. உட்கார்ந்து இருக்கிற பாகவதர் தாளத்துக்குத் தகுந்தபடி மத்தளக்காரர் கடைசிவரை வாசிப்பார். இதில் ஆடம்பரச் செலவு எதுவும் இல்லை. அட்டை முதலான சாமானியப் பொருள்களைக் கொண்டு கிரீடம், மதாணி முதலியன தயாரித்துக் கொள்ளுகிறார்கள்.

நல்ல சம்பாத்தியம் உள்ள நடிகர்கள் இதில் ஈடுபட்டு கலைக்காகவே உழைக்கிறார்கள். கிராமம் கிராமமாகச் சென்று பிரச்சாரம் செய்கிறார்கள்.

* காண்க: தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, அத்தியாயம் - 9, பக்கம்: 331

யட்சகானம்

யட்சகானம் என்ற பெயர் தமிழுக்கு உரியதல்லாதபோதிலுங்கூட, இப்பெயரால் வழங்கும் நூலமைப்புத் தமிழுக்குரியதாதலால் அதுபற்றி ஒரு விளக்கம் இங்குத் தருவது பொருத்தமாயிருக்கும்.

யட்சகானம் என்பது இசைநாடகம். (யட்சகானம் - கந்தர்வகானம்; யட்சர் இங்கு கந்தர்வர்; கந்தர்வம் - இசை). மேடைமீது திரை தூக்கியதிலிருந்து, கடைசியாகத் திரை இறங்குகிற வரையில், நடிக்கின்ற பாத்திரங்கள் அனைவரும் மேடைமீது ஆடிக் கொண்டும் பாடிக்கொண்டுமே நடிக்கிறார்கள். வெறும் வசனமோ, ஆட்டமில்லாத நடிப்போ இல்லை. யட்சகானம் கன்னடநாட்டில் உருவாகிப் பின் தெலுங்கு நாட்டுக்குப்போய், பின் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிபுரிந்த நாயக்கர்மூலம் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தது.*

யட்சகானம் முழுமையும் இதிகாசக் கதைகள், இதிகாச கதாபாத்திரங்களையே கொண்டவை. இதிகாசம் என்பது இங்கு இராமாயணம், பாரதம், பாகவதம். மராத்தியருடைய யட்சகானங்களில் கதைப்போக்கை உணர்த்தி அறிமுகம் செய்யும் பொருட்டு, தமிழ்மரபுபோல ஒரு சூத்திரதாரனும், கட்டியக்காரனும் அதிகமாகக் கொள்ளப்படுவர். கன்னடநாட்டில் யட்சகானம் இக்காலத்தில் மறுமலர்ச்சி பெற்றுப் புதிய புதிய பாணியில் பண்டைய மரபு அமைத்துக் காட்டப்பெறுகிறது. அங்கு இது பாயலாட்டம் (வயலாட்டம்) திறந்த வயல்வெளியில் அறுவடை முடிந்தபின் ஆடப்படுவது எனப்படுகிறது. இதற்குக் கந்தர்வ பாணி என்பதும் பெயர். இசையமைப்பு இருப்பதால் கந்தர்வம், யட்சகானப் பிரசங்கம் என்பது மற்றொரு பெயர்; பிரசங்கமாவது கதைப்பொருள்.

பொதுவாக வடமொழி மரபில் இலக்கியம் இருவகைப்படும். சிராவிய காவியம், திருசிய காவியம் என. சிராவியம் என்பது கேட்கத் தகுந்தது. அதாவது என்றும் இலக்கியமாகப் படிக்கத்தக்கதாக, படித்தல் பொருள் விளக்கம் சொல்லத்தக்கதாக, உள்ளது. எடுத்துக்காட்டு காளிதாசன் எழுதிய இரகுவம்சம். திருசிய காவியம் என்பது கண்ணால் கண்டு சுவைக்கத்தக்கது. அதாவது நடித்துக் காட்டப்பட்டு அதைக்கண்டு இரசிக்கப்படுவது. காளிதாசனே எழுதிய சாகுந்தலம் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்வார்கள். இதில் பல பாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றிக் கதைப்போக்கைப் பிறர் கண்டு இன்புறுமாறு நடித்துக் காட்டுகிறார்கள். பிந்தியதில் இலக்கியச் சிறப்பு அமைவதோடுகூட, இசையும் நடிப்பும் அதிகமாக உள்ளன

இனி, நாடகங்களையும் மூன்று வகையாகக் கூறும் ஓர் இலக்கிய மரபும் உண்டு. ஒன்று நாடகம். இது இசை இல்லாமலே இருக்கலாம். மேடைமீது நடிக்கப்பெறுவது. அபூர்வமாய் இதனுள் இரண்டொரு பாடல்கள் இருக்கக்கூடும். இங்குப் பாடல் முக்கியமன்று, பாத்திரங்களின் நடிப்பே முக்கியமானது. நிகழ்ச்சி முழுமையும் வசனமாக உள்ள உரையாடலாக இருக்கும். இரண்டாவது நிருத்திய நாடகம். இதில் நிருத்தியம்

* தமிழக அரசு 1981இல் வெளியிட்ட எமது பொய்யாமொழியீசர் குறவஞ்சியின் முகவுரை பார்க்க.

மிக முக்கியம். நாடகம் என்பதால் பல பாத்திரங்கள் இருப்பார்கள் என்பது உண்மை. ஆனால் இதில் முக்கிய அங்கம் நிருத்தத்துக்கு. இனி, மூன்றாவது கேய நாடகம். இதில் பாட்டு முக்கிய அங்கம் வகிக்கிறது. (கேயம் - பாட்டு). இதில் நிருத்தியம் இருக்கவேண்டும் என்று அவசியம் இல்லை. பாத்திரங்கள் உண்டு. உரையாடலும் பாட்டாகவே இருக்கும். இராமநாடகக் கீர்த்தனை, நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை என்பன நன்கு தெரிந்த கேய நாடகங்கள்.

இம்மூன்று பிரிவினுள் யட்சகானம் என்பது இரண்டாம் பிரிவாகிய நிருத்திய நாடகம். பாத்திரங்கள் உண்டு; கதைப்போக்கு உண்டு; நிருத்தியமும் முழுமையும் உண்டு. நிருத்தியம் என்று சொன்ன மாத்திரத்திலேயே, பாட்டு உண்டு என்பது சொல்லாமலே அமையும். பண்டைத்தமிழிலும் இடைக்காலத்திலும் யட்சகானம் என்ற பெயர் வரவில்லை. இரகுநாத நாயக்கனுக்குப் பின் விஜயராகவ நாயக்கன் (1633 - 1673) காலத்தில்தான் யட்சகானம் என்ற பெயரால் தமிழ்நாட்டில் நிருத்திய நாடகங்கள் பாடி ஆடப்பெற்று வந்தன.

ஆனால் தெலுங்கு நாட்டில் விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தின் சக்கரவர்த்தியாயிருந்த கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்தில் முதன்முதலாக யட்சகானம் செய்யப்பெற்றது. ருத்திரகவி என்பவர் சுக்கிரீவ விஜயம் என்ற யட்சகானம் இயற்றினார் என்றும், இதுவே முதல்நூல் என்றும் சொல்வர். பிறகு தமிழ்நாட்டில் நாயக்கர் ஆட்சிபுரிந்த காலங்களில், தங்கள் அவைகளில் யட்சகானம் பாடி ஆடுவதற்கும் நூல்கள் செய்வதற்கும் இவர்கள் மிக்க ஆதரவு தந்தது இயல்பு. இவர்களுக்குப் பின் தஞ்சையில் ஆட்சியைக் கைப்பற்றி (1676) ஆண்ட மராத்தி மன்னர், தாங்கள் தெலுங்கைப் போற்றியதோடு தெலுங்கு மொழியில் நூல் செய்யத் தூண்டி அதற்கான நிபந்தங்களும் மானியங்களும் வழங்கினார்கள் இரண்டாம் சாஹாஜி தானே 25 யட்சகான நூல்கள் செய்ததாக வரலாறு கூறும். பின்னர் முதலாம் துளஜாஜி இரு யட்சகான நூல்களும், சங்கீத சாராம்ருதம் என்ற இசை இலக்கண நூலும் செய்தவன். இவ்வாறு மராத்தியராலேயே தமிழ்நாட்டில் யட்சகானம் என்ற பெயரில் இந்த இசைநாடக நூல்கள் சிறப்பிடம் பெற்று வளர்ந்தன. இவை பெரிதும் திறந்தவெளியில் நடப்பதுண்டு. இவற்றின் முக்கிய சிறப்புக்கள், ஆடவரும் பெண்டிரும் கலந்து வேடம்பூண்டு நடித்துப், பாத்திரத்துக்கேற்ற வேடம்பூணுதல், எல்லோரும் இசையில் வல்லவர்களாக அமைந்து எல்லா உரையாடலையும் பாடலாகவே நிகழ்த்துதல், பலவகை வாத்தியங்களையும் உடன் இசைத்தல், சூத்திரதாரன், கட்டியக்காரன் முதலிய பிற பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்தல் என்பனவாம். சூத்திரதாரன் கதைத் தொடர்பை அவையோருக்கு உணர்த்தவும், கட்டியக்காரன் பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்துவைக்கவும் பயன்பட்டனர்.

இவ்வகையான அமைப்பு தமிழ்நாட்டில் முன்னமே இல்லை என்பது உண்மையன்று. எண்ணற்ற இசை நாடகங்கள் இவ்வாறு ஆடப்பெற்று வந்தன. யாவும் புராண இதிகாச நாடகங்களே. இரண்டுக்கும் வேற்றுமை என்னவெனில், தெருக்கூத்து என்னும் தமிழ் நாடகங்களுக்கு எழுத்து வடிவம் இல்லை. பாத்திரங்களுக்கு கதைப்போக்குத் தெரியும். சந்தர்ப்பம்போல் பேசிப் பாடி நடிப்பார்கள். ஓரிடத்தில் ஆடுவதுபோல் மற்றோரிடத்தில் ஆடுவது இராது. ஆனால் யட்சகானம் இப்படியன்று. எழுத்துருவம்

பெற்றமையால் பாத்திரங்கள் நூலில் உள்ளதையே பேசிப் பாடி ஆடுகிறார்கள். வேற்றுமை வருவதில்லை. இதுகாரணமாக இது இலக்கியத்தரத்திலும் உயர்ந்திருக்கிறது. மேலும் இதைக் கலைஞர்கள் தொடர்ந்து குழுக்களாகவும் நிறுவனங்களாகவும் வளர்த்திருக்கிறார்கள். ஆனால் தமிழ்த் தெருக்கூத்து இப்படியன்று. இது வளரவில்லை. இலக்கிய உருவம் பெறவில்லை. இசையிலோ நடிப்பிலோ மேம்படவில்லை. வெறுங் கூத்தாகவே போய்விட்டது.

இதற்கான காரணத்தைப் புரிந்து கொள்வதும் எளிது. யட்சகானம் சமீன்தாரராலும், அரசராலும் ஆதரவு கொடுத்து, நூல்செய்து பேணி வளர்க்கப்பட்டது. அந்தக் கலைஞர்களுக்கு நல்ல ஊதியமும், பாராட்டும், தக்க வாழ்க்கை நிலையும் அமைந்தன ஆனால் தெருக்கூத்துக்காரருக்கு நூல் இல்லை. ஆட்சியாளருடைய போற்றுதல் இல்லை. ஆதரவு இல்லை. இவர்கள் ஆட்சியாளரைத் தேடவில்லை. பொதுமக்களுக் காகவே ஆடினார்கள். வாழ்க்கை நடத்துவதே இவர்களுக்குக் கஷ்டமான நிலை. இதனால் இவர்களுடைய கூத்து - இதை நாம் கலை என்று சொல்லக்கூடுமானால் - தாழ்ந்தே போய்விட்டது. நாடெங்கும் தோன்றியுள்ள புதிய கலை மறுமலர்ச்சியினால் ஆங்காங்குச் சிலர் தங்கள் நிலையை உணர்ந்து, யட்சகானம் பெற்றிருக்கும் மதிப்பையும் கண்டு, தங்கள் கூத்தையும் மேம்படுத்த முயல்கிறார்கள். இம்முயற்சி எளிதானதன்று.

மற்றொரு செய்தியையும் நன்குணரவேண்டும். மராத்திய மன்னர் மராத்திய மொழியைத் தாய்மொழியாக உடையவர்கள். மராத்தி எழுத்தும், சமஸ்கிருத எழுத்தும் ஒன்றே. அதனால் அவர்கள் எளிதாக சமஸ்கிருதத்திலும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தனர். மராத்தியர் ஆண்டது தஞ்சையில். இவர்களுக்கு முந்தி தஞ்சையில் ஆண்டவர்கள், நாயக்கர். அவர்கள், தெலுங்குக் கலையை அங்கு வளர்த்தார்கள். அவர்கள் மராத்தியரிடம் தோற்று நாட்டைக் கைவிட்டபோது நாட்டில் ஒரு தெலுங்குப் பாரம்பரியத்தை நிலைநாட்டிவிட்டுப் போனார்கள். அவர்கள் தெலுங்கையே ஆட்சிமொழியாக ஆக்கி இருந்தார்கள். அவர்களுக்கு வாரிசாக வந்த மராத்தியர் இந்தச் சூழ்நிலையை மாற்ற முடியவில்லை. மேலும், தெலுங்குமொழி தனது திராவிட மரபைக் கைவிட்டு எழுத்து நெடுங்கணக்கிலும்கூட வடமொழி மரபைக் கைக்கொண்டது. இதனால் வடமொழி மரபை மேற்கொண்டிருந்த மராத்தியர்களுக்குத் தெலுங்கு மரபை மேற்கொள்வது எளிதாய் இருந்தது. தமிழ்மரபு எளிதாய் இல்லை. மராத்தியருங்கூட தெலுங்கையே ஆட்சிமொழியாகக் கொண்டார்கள். அந்தநிலையில் தமிழ் தலைதூக்க முடியவில்லை. இப்படிப்பட்ட அரசியல் சூழ்நிலை காரணமாகவும், திட்டமிட்ட வேற்றுமொழி முன்னேற்றம் காரணமாகவும் தமிழ் வளராதது மட்டும் அல்ல, ஒடுக்கவும் பட்டது. ஆட்சி நாயக்கராட்சியாயினும், மராத்திய மன்னர் ஆட்சியாயினும் அங்கெல்லாம் தெலுங்குப் பிராமணர் ஆதிக்கமே அதிகமாயிருந்தது. பிற தெலுங்கரும், மராத்தியரும் பிராமணருக்குத் தாசர்கள்.

இந்தநிலையில்தான் யட்சகானங்களின் வளர்ச்சி, யட்சகானம் அரசவையில் மட்டுமே இடம்பெற்றிருந்தது. பொதுமக்களுக்கு அதில் சம்பந்தம் இல்லை. தெலுங்குப் பிராமணர் ஒரு தனிக் குடியேற்றமாக அமைந்திருந்த காரணத்தால் ஆங்கு மட்டுமே யட்சகானம் வழங்கிற்று. பாகவதமேளாவும் அப்படியே. இரண்டும் தெலுங்குதான்.

இனம் பற்றித் தமிழ்நாட்டுச் சுமார்த்தப் பிராமணரும் இவர்களோடு உறவு கொண்டாடி இவற்றில் ஈடுபட்டார்கள். இவர்கள் அனைவருடைய பாவனை, தமிழ்நாட்டின் இதயஸ்தானமாகிய தஞ்சையில், தெலுங்கு தங்களுடையது, அது உயர்வானது; தமிழ் அன்னியம், அது தாழ்வானது என்ற நடைமுறை. இந்தநிலையே யட்சகானத்தின் பின்னணி. இங்கெல்லாம் மேற்குறிப்பிட்ட இருவகைப் பிராமணர்போக, மற்றையோருக்கு இதில் எவ்விதப் பங்கும் இல்லை. ஈடுபாடும் இல்லை. தொடர்பும் இல்லை. யட்சகானமும் பாகவதமேளாவும் குறிப்பிட்ட சில இடங்களைத் தவிர வேறிடங்களில் தெரியாத நிலைமைக்கும் இதுவே அடிப்படை.

யட்சகானம் தொடக்கத்தில் கருநாடக நாட்டில் கிருஷ்ணன் கதையாகவே இருந்தது; பாகவத ஆட்டம் என்று பெயர்; பின் தசாவதாரங்களையும் தழுவியபோது தசாவதார ஆட்டம் என்று ஆயிற்று திறந்த வயல் அரங்கு காரணமாக வயலாட்டம் என்றும் பெயர்பெற்றது. யட்சகானத்தில் கருநாடக இசை அதிகம் இல்லை; இந்துஸ்தானி இசையும் இல்லை. அதற்கென்று தனித்த இசை இருந்தது. அதை அறிந்தோர் இன்று அரியர். ஆந்திராவில் வீதி நாடகம் என்று சொல்வதும், தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து என்பதும், கேரளத்தில் கதகளி என்பதும் இதுவே என்பர். முழுப்பொருத்தம் இல்லை. தமிழ்த் தெருக்கூத்தில் கன்னட யட்சகானத்தில் உள்ள கானங்களும் கலாநயங்களும் காணப்படவில்லை. கன்னடம் வெறும் வாசிகமாயிருக்க மலையாளக் கதகளி வாசிகமாயில்லாமல் முத்திரைகளையும் சேர்த்துக் கொண்டிருக்கிறது. முக்கியமாக யட்சகானம் மிக நீண்டது; இரவு முழுவதும் ஆடப்படுவது. தமிழ்நாட்டுத் தெருநாடகங்களும் இத்தன்மையுடையவை. யட்சகானம் பட்டிக்காட்டு வயல்மேடையில் பட்டிக்காட்டு மக்கள் ஆடியதே முதன்மையானது. மக்களின் பண்பைப் பூரணமாய்ப் பிரதிபலிக்கவல்லது. நகரத்து மேடைக்கும் மின் விளக்குக்கும் அதைக் கொண்டுபோகும்போது அதன் இயற்கை அழிந்துபடுகிறது. கன்னட மொழியில் முந்நூறுக்கு மேற்பட்ட யட்சகானங்கள் இருப்பதாகச் சொல்வர். புதிது புதிதாய்ப் பலர் புதிய பொருளைத் தழுவி எழுதுகிறார்கள். யட்சகான கேந்திரம் எனக் கல்விமான்களால், ஆடுபவர்களைத் தயாரிக்கும் நிறுவனம் உருவாகியுள்ளது. சூத்திரதாரன் அங்கு பாகவதன் என்று சொல்லப்பெறுகிறான். கட்டியக்காரன் விதூஷகனாகவும் அவர்கள் மொழியில் ஹனும நாயகனாகவும் இருக்கிறான்.

தெருநாடகங்கள்போல, யட்சகானத்திலும் பாத்திரங்கள் உரையாடலாகப் பாட்டைப் பூரண இசையோடு பாடியபின் வசனமாகவும், அதையே பேசுகிறார்கள். பாட்டு முன்னமே உள்ளது, தெரிந்தது. அதைப் பாடியே ஆடவேண்டும். ஆனால் வசனமோ அவரவர் இஷ்டம்போல் அந்தநேரம் தோன்றியதெல்லாம் பேசுவதாகும். கற்பனை, சமயோசிதம், அவர்கள் தனி ஆற்றல், பேச்சுத்திறன் ஆகியவற்றுக்கு இங்கு இடம் உண்டு. தெருநாடகமும் இதுபோன்றதே. வசனபாகத்தை மனப்பாடம் பண்ணிச் சொல்லமுடியாது.

இனி, யட்சகானத்தின் ஒரு தனிச்சிறப்பு, ஆடையலங்காரம். தலையலங்காரம் முதல் காலில் கட்டிய சதங்கை வரையில் யாவுமே தனித்த அலங்காரம் உடையனவாயிருக்கும். இரண்டு மத்தளமும் ஆட்டத்திற்கேற்ற சந்தம் தருகின்றன. பெண்கள் ஆடும்போது,

அங்கு கருணை, லாசியம் இடம்பெறுகின்றன. தலைவர் ஆட்டத்தில் வீரம், பொதுவாக ஆடவர் வீரம், வேகம், கோபம் முதலியன. அரக்கர் கொடுமை, ரௌத்திரம் என்பன விதூஷகன் எப்போதும் குதூகலமும் நகையும் தோற்றுவிக்கிறார்.

பாத்திரங்கள் அவர்களின் ஆடை, கிரீட அலங்காரம் கொண்டுதான் இன்னாரென்று பிரித்தறியப்படுகிறார்கள். அலங்காரம் பாத்திரத்தின் இயல்பை ஒட்டியே அமைக்கப் படுகிறது. அரிதாரம் பூசுதல், வர்ணம் பூசுதல் முதலான உருமாற்றங்கள் எல்லாருக்கும் உண்டு. இருடியர் புரோகிதருக்கு அலங்காரம் இல்லை. இயல்பான எளிய ஆடை.

இவ்வாறு அலங்காரத்தையே கண்டு சுவைத்த நாட்டுப்புற மக்களுக்கு இன்றைய நவீன ஆடைமுறை சுவையற்றதாய்த்தான் இருக்கும்.

தமிழ் யட்சகான நூல்கள்

இசையோடுகூடிய நாட்டிய நாடகங்கள் 17ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் யட்சகானம் என்ற பெயரில் தமிழ்நாட்டில் நாயக்க மன்னர் மராட்டிய மன்னர் ஆகியோர் அவைகளில் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தன. யட்சகானம் என்றபெயர் கன்னடத்திலிருந்தும் தெலுங்கிலிருந்தும் தமிழுக்கு வந்தது என்பதில் மறுப்பு இல்லை. ஆனால் இதே பொருள், அதாவது நாட்டிய நாடகம் என்பது தமிழுக்குப் புதிதன்று. சோழ மன்னருடைய அவையில் அவர்களுடைய போர்வெற்றிகளைச் சிறப்பித்து நாடகங்கள் நடிக்கப்பெற்றன என்பதைக் கல்வெட்டுக்களால் அறிகிறோம். அவையாவும் நாட்டிய நாடகங்கள். அவை கி. பி. 1000 தொடங்கி தமிழ்நாட்டில் பிரசித்தி பெற்றிருந்தன. அரசர் அவைகளிலும், இன்னும் சிறப்பாகக் கோயில் விழாக்களிலும் அவை ஆடப்பெற்றன. கோயில் உற்சவ காலங்களில் பெருந்திரளாகக் கூடுகின்ற மக்களை விழாநேரம்போக மற்றநேரங்களில் களிப்பிப்பதற்கு இவ்வகை நாடகங்கள் பயன்பட்டன. பிரம்மோத்சவம் என்ற பெயரில் ஆண்டுதோறும் கோயிலில் நடக்கின்ற பெருந்திருவிழா பத்து அல்லது பன்னிரண்டு நாட்களுக்கு நடக்கும். வெளியூர்களிலிருந்து பல ஆயிரம் மக்கள் விழாக் காணவந்து தங்கிவிடுவார்கள். அவர்களுக்கென்றே இந்த நாடகங்கள். இவற்றின் சிறப்பு என்னவென்றால், மேளம் கொட்டினதிலிருந்து அல்லது திரை தூக்கியதிலிருந்து அரங்கில் நடப்பது யாவும் இசையும், ஆட்டமுமாய் இருக்கும். பேச்சும் இசைதான், ஆட்டந்தான். ஒரு வினாடிகூட இசையில்லாமல் ஆடல் சும்மாயிருக்காது. வெறும் பேச்சு இருக்காது.

இவை முற்கூறியபடி, வேற்றுமொழிக்குரிய மன்னர்கள் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிபுரிந்த காலத்தில் அவர்கள் அவையில் நடைபெற்றபோது இவற்றுக்கு யட்சகானம் என்று வேற்றுமொழியில் பெயர் வைத்தார்கள். இது ஒன்றும் புதிதும் இல்லை, தவறும் இல்லை. நம்முடைய தமிழ்க் குறவஞ்சி நாடகங்கள் யாவும் யட்சகானங்களே. மதுரை, திருச்சி, தஞ்சை ஆகிய நகரங்களில் நாயக்க மன்னர் ஆட்சிபுரிந்தபோது, தங்கள் தாய்மொழியாகிய தெலுங்குக்கு முதன்மை கொடுத்தார்கள். சில இடங்களில் தெலுங்கே ஆட்சிமொழியாக இருந்தது என்பதையும் நாம் அறிவோம். தெலுங்கருக்குப் பின்வந்த மராத்தியரும் அந்தத் தெலுங்கைப் பின்பற்றுவது எளிதென்று கண்டு அதையே அழுல்படுத்தினார்கள். இவ்வாறு எழுந்ததுதான் தமிழ்நாட்டில் தெலுங்கு.

பின்னும் நூறாண்டு கழித்து தியாகராச சுவாமி பாடல்கள்மூலம் இசைத்துறையில் தெலுங்கு மிக்க செல்வாக்குப் பெற்றது.

இங்கு நாம் காண எண்ணுவது யட்சகானங்களை மட்டுமே. தெலுங்கரைவிட மராத்தியர்கள் சிறந்த கலா இரசிகர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். பஞ்சதிராவிடம் என்று சொல்லுகின்ற தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மராத்தி, குஜராத்தி என்ற ஐந்து மொழிகளில், மராத்தி பேசுபவரும் திராவிடமே என்ற கருத்துண்மையை நாம் மறக்க இயலாது. ஆதலால் மராத்தியர், தஞ்சையில் செய்த காரியங்கள் அனைத்தையும், தமிழ் மக்கள் திராவிடம் என்ற கருத்தில் ஏற்றார்கள் என்று நாம் கருதுவதில் தவறில்லை.

இவ்வாறு தஞ்சையில் மக்களால் மதிக்கப்பெற்று ஆட்சிபுரிந்த அரசர்களில் ஏகோஜி மன்னனுடைய மகனாகிய சஹாஜி மன்னன் மிக்க சிறப்புடையவர் (காலம் 1684 - 1712). இவன் பல மொழிகளில் வல்லவனாய் இருந்ததோடு, மராத்தி, தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மொழிகளில் நாட்டிய நாடகங்களைத் தான் எழுதியும் கவிஞரைக்கொண்டு சொல்லச் செய்தும் இத்துறையை வளர்த்திருக்கிறான். இவ்வாறு எழுந்த பலநூல்களில் ஐந்து, தமிழ் நாட்டிய நாடகங்கள். தஞ்சை மராத்தியருடைய நூல் நிலையமாகிய சரசுவதி மகால் வெளியீடாக ஒரு தொகுப்பில் வெளிவந்துள்ளன. இந்த ஐந்தில் கடைசியாக உள்ள காவேரி கல்யாணம் என்பது சஹாஜி மன்னனே செய்தது என்று தெரிகின்றது. அந்த நூல்நிலையத்தில் இந்நூல்கள் தெலுங்கு எழுத்தில் எழுதி வைக்கப்பட்டுள்ளன. தெலுங்கு எழுத்தில் இருந்து இவை தமிழ் எழுத்துக்கு மாற்றி அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றன. இவை முழுமையும் தமிழிசைகொண்ட நாட்டிய நாடகம், ஆதலால் அவற்றைச் சிறிதளவு இங்கே எடுத்துக்கூற விரும்புகிறோம்.

ஐந்தாவது சஹாஜி மன்னன் செய்த **காவேரி கல்யாணம்** என்பது தருக்களும் பாடல்களுமாக 34 உருப்படிகள் கொண்டது. இது பாகவதமேளா மரபு என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதற்குப் பொருத்தம் காணப்படவில்லை. ஐந்து நாடகங்களுக்கும் முதலில் தோடையமும், மங்களமும் பொதுவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தோடயமும் விநாயகத் தோத்திரமும் வடமொழி. மங்களம், தெலுங்கு. இடையிடையே சூத்திரதாரன், கட்டியக்காரன், வேறுசில பாத்திரங்கள் ஆகியோருடைய உரையாடல் உரைநடையாக உள்ளது. இங்கு எடுத்துக்கொண்ட காவேரி கல்யாணம் என்பது கவேர மன்னனுடைய புதல்வியாகிய காவேரி சமுத்திரராசனை மணந்துகொண்ட கதை. மன்னனுடைய அமைச்சர் காவேரிக்கு மணமகன் தேடிச்செல்ல வழியில் அகத்தியரைச் சந்திக்கிறார். அகத்தியர் தாம் சமுத்திரராசனுக்குப் பெண்தேடிப் புறப்பட்டதாகச் சொல்லி காவேரியை அவனுக்கு மணம்புரிவிக்குமாறு கேட்கிறார். காவேரியோ திருவையாற்றீசர் கட்டளையிட்டால்தான் சமுத்திரராசனை மணப்பேன் என்று சொல்கிறார். அகத்தியர் ஈசனை நோக்கித் தவம்புரிய, ஈசன் மகிழ்ந்து அருள்புரிகிறார். சிறப்பாகத் திருமணம் நடைபெறுகிறது.

இந்த நூறு பாடல்கள் தருவாக அமைக்கப்பெற்றிருந்த போதிலும், கடைசிப் பாடல் (வாழ்த்து - மத்தியமாவதி) தவிர மற்றவற்றிற்கு இசை குறிப்பிடப் பெறவில்லை.

இந்த யட்சகானம் என்னும் காவேரி கல்யாணம், திருவையாறு ஆலயத்தில்

ஐயாறப்பர் சந்நிதியில் நடைபெறுகிறது. இதை ஊன்றி நோக்கும்போது சில கருத்துக்கள் நமக்குத் தெளிவாகின்றன. சகாஜி மன்னன் அரசாண்டது தஞ்சை. தஞ்சையில் ஈடும் எடுப்புமற்ற பிரகதீசுவரர் ஆலயம் உள்ளது. ஆனால் காவேரி கல்யாணத்தை எழுதி, அதை ஆடிப் பாடச் செய்த மராத்திய மன்னன், தான் தஞ்சாவூரில் இருந்தும்கூட தஞ்சையைத் தலமாகக் கொள்ளாமல் திருவையாற்றையே தலமாகக் கொள்கிறான். அவன் மற்றொரு மன்னனுடைய தலத்தைப் பெரிதாக எண்ணாமல் காவேரி தீரத்திலுள்ள பழம்பெரும் தலமாகிய திருவையாற்றைப் பெரிதாக எண்ணுகிறான். ஆகவே இப்படிப்பட்ட ஒரு நிலைமைதான், பின்னும் நூறாண்டு கழித்து திருவாரூரில் வாழ்ந்த தெலுங்கராகிய இராமப்பிரம்மம் அங்கேயே பிறந்த தம்முடைய பிள்ளைகளுக்குச் செப்பேசன், தியாகராசன் என்று பெயரிடச் செய்து, அங்கிருந்து அவர்களைத் திருவையாற்றுக்கு அழைத்து வந்து இங்கே குடியேறும்படிச் செய்தது. இது ஒரு நல்லகாலம். இராமனுடைய அனுக்கிரகத்தைப் பெற்ற தியாகராசர், சிறப்பான திருவாரூர்ச் சிவபெருமான் திருநாமத்தைத் தாங்கியவராய் வந்த இடத்தில் காவேரியில் நீராடி ஐயாறப்பர் ஆலயம் சென்று ஆறுகாலமும் நாகசுரத்தின் தெய்வ இசையைக் கேட்டுத் தாமே ஒப்பற்ற தமிழிசைவாணராக வளரும்படிச் செய்தது. தெரியாதோர் அல்லது கோணல் மனமுடையவர்கள் அவர் இசையைக் கருநாடக இசை என்று சொல்லுவார்கள். நமக்குக் கவலையில்லை. அவர் இசையில் கருநாடகம் எதுவும் இல்லை. அதில் உள்ளதெல்லாம் முன்னைப் பழம்பொருளுக்கும் முன்னைப் பழம்பொருளாகிய தமிழிசைதான். அவர் கோயிலில் கேட்டதைத் தம் பாடலில் சொன்னார். அவர் கேட்டது நாகசுர இசை. அதில் தமிழ்ப்பண் இருந்திருக்கும். அவர் கேட்டது சொல் வடிவில்லை; ஒலி வடிவில். அந்த ஒலி வடிவை அதாவது புராதனமான தமிழிசையின் ஒலி வடிவைத் தமது பாடல்களில் இசைவடிவாக ஆக்கினார். அவருடைய தாய்மொழி தெலுங்கானமையால், தாம் கண்டு கேட்டுக் கற்ற தமிழிசையைத் தெலுங்குச் சொல் வடிவத்தில் கொடுத்தார். இதை நாம் நன்றாக உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். தமிழிசைவாணரில் தியாகராச சுவாமிகளை முதல்வராக வைத்து எண்ணத் தெரியவேண்டும்.

இவ்வளவு விரிவும் காவேரி கல்யாணம் திருவையாற்றில் நிகழ்ந்தது என்ற செய்தியால் விளைந்தது. இனி, இதைவிட்டு மற்ற நான்கு நூல்களையும் பார்ப்போம். இவற்றுள் மூன்றாவது நூல் **சகாஜிக் குறவஞ்சி**. இதைப் பாடியவர் முத்துக்கவிராயர் என்ற ஒரு தமிழ்க் கவிஞர். இந்தநூல் சம்பிரதாயமான குறவஞ்சியின் பாணியில் உள்ளது. 50 தருக்கள் கொண்டது. இராஜ கன்னிகை என்ற பெண், பவனி வருகின்ற சகாஜி மன்னனைக் கண்டு காதல்கொண்டு குறவஞ்சியை அழைத்துப் பூமியின் பல நாடுகள், பல மக்கள், மரங்கள், மூலிகைகள், பறவை, காவேரி வளம் முதலியன கேட்டறிகிறாள். வழக்கம்போல் உன் விருப்பம் நிறைவேறும் என்று குறத்தி சொல்லுவதும், பரிசுபெற்று அவள் செல்வதும் சொல்லப்படுகின்றன. இந்தநூலில் தருக்களுக்கு இராகம் முதலியன சில பாடல்களுக்கு மட்டும் சொல்லப்பெற்றுள்ளன. மற்றவற்றுக்கு இல்லை.

தொகுப்பில் முதல்நூல் **பூலோக தேவேந்திர விலாசம்**. பூலோகத்திலுள்ள தேவேந்திரன் சகாஜி மன்னனை. இதன் தருக்கள் 47. இரதி மன்மதன் பூசல், சச்க என்ற பெண்(ணு)சித்த புருடர் துணையில் சகாஜி மன்னனை மணம்புரிந்து கொள்கிறாள்.

இரண்டாவது நூல் **சந்திரிகா ஹாஸை விலாசம்**. இதில் தரு 31. இப்பெயருடைய பெண் திருவாரூர்ப் பெருமானை வழிபட்டு மகா சிவபக்தனாகிய மன்னனை மணம் புரிகிறாள். பாடல்களுக்கு இராகக் குறிப்புக் காணப்படவில்லை.

நான்காவது நூல் **விஷ்ணு சாகராஜ விலாசம்**. இதில் தரு 34. விஷ்ணுவே சகாஜி மன்னனாகி - அவதாரம் செய்கிறார். விஷ்ணுதேவியர் கலிங்கமன்னன் புதல்வியராகப் பிறந்து, சகாஜியை மணம் புரிகிறார்கள். இங்கும் இராகதாளம் குறிக்கப்பெறவில்லை.

மேற்குறிப்பிட்ட ஐந்து நூல்களும் கிடைத்தது தெலுங்கிலிருந்து. ஆனால் ஏட்டில் எழுதியிருந்தமொழி தமிழ்மொழி. யட்சகானம் என்ற பெயரில் இவை உள்ளன. சகாஜி மன்னனுக்கு இந்தப் பெயரைச் சொன்னால்தான் திருப்தியாயிருக்கும் என்று கருதி நூல்களைச் செய்த புலவர்கள் இப்பெயரைச் சூட்டி வைத்தார்கள். தவிர சகாஜி மன்னனுக்குத் தன் தாய்மொழியோடுகூடத் தெலுங்கு மட்டும் தெரியும். அதனாலே இந்தத் தமிழ்நூல்களைத் தெலுங்கு லிபியில் எழுதிக் கொடுத்தார்கள் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆயினும் இத்தகைய தமிழிசைப் பாடல்களை, அதாவது கீர்த்தனை ரூபமுடைய தருக்களை மராத்தி மன்னன் அவையில் முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் பாடி ஆடிவந்தார்கள் என்று நாம் நன்றாக அறியமுடிகிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட ஐந்து நூல்களில் ஒன்று குறவஞ்சி நாடகம். மற்ற நான்கும் சகாஜி மன்னனைச் சிறப்பித்துக் கல்யாணத்தில் முடிகின்ற முழுமையும் தமிழ்ப் பாடல்களைக் கொண்ட நாட்டிய நாடகங்களாகும்.

இங்குக் கொடுத்துள்ள ஐந்து யட்சகான நூல்களில் முதல் இரண்டும் ஆசிரியர் பெயர் தெரியும். முறையே சகாஜி மன்னர், முத்துக்கவிராயர். மற்ற மூன்றின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாது. இந்தநிலையில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்கள் சில உள்ளன. முதலாவது மன்னன் தமிழில் யட்சகானம் செய்யும் கவிதைப் புலமை பெற்றிருந்தமை. சிறந்த கவிதையல்லாவிடினும் மராத்திய மன்னன் தமிழில் இந்த அளவு செய்யத் தெரிந்திருந்தமை பாராட்டுக்கு உரியது. மன்னன் தம் தமிழ்ப் பாடல்களைத் தெலுங்கு எழுத்தில் எழுதினார். அவருக்குத் தெலுங்குதான் படிக்கத் தெரியும். தமிழ் படிக்கத் தெரியாது. இக்காரணத்தினால்தான் போலும் மற்ற நாலு யட்சகானங்களும் தெலுங்கு லிபியில் எழுதித் தரப்பட்டன. முத்துக்கவிராயர் (குறவஞ்சி நாடகம் எழுதியவர்) தமிழர், ஆயினும் மன்னர் படிக்கவேண்டும் என்பதற்காக இவர் தம் நூலைத் தெலுங்கு லிபியில் எழுதுவித்துக் கொண்டார்.

ஐந்து நூல்களுக்கும் தோடய மங்களம், வடமொழியில் பொதுவாக உள்ளது என்று குறிப்பிட்டோம் - பின்வருவது அதில் ஒரு பகுதி:

ஜய பார்வதீ ரமண	**ஜய ஜானகீ ரமண**	
ஜய அந்தக தமன	**ஜய மது சூதனா**	**(ஜய ஜய)**
ஜய திரிபுர ஹரண	**ஜயவே தோத் தரண**	
ஜய அகிலநுத சரண	**ஜய ஜனார் பரண**	**(ஜய ஜய)**

வடமொழி விநாயக தோத்திரம்:

வந்தே சிவ ஸுதம் வரதம் அமரநுதம்
ஸுந்தர குணயுதம் ஸுப்ரஸன்ன வதனம் (1)

பாசாங்குச தரம் பணிவர கேயூரம்
மூஷிக வாகனம் மோதக கரம் (2)

பாலேந்து சேகரம் பாலசிந்தூர தரம்
லாலித பக்தவரம் லீலயா விக்னஹரம் (3)

தெலுங்கிலுள்ள மங்களத்தில் ஒரு பகுதி:

மகனீய தியாகேசுனிகி மங்களம் – நித்யமு
மாபாலி தேவுனிகி மங்களம் (1)

போசலகுல சாஹேந்திர
பாஸிரகுல தேவுனிகி மங்களம்
மாசிவ த்யாகே சுனிகி மங்களம். (4)

காவேரி கல்யாணத்திலுள்ள தருக்களில் ஒன்று (32):

ஏழை பங்காள கங்காள – நம் பஞ்சநதீசுவரா
விடையேறும் பரமசிவ – பஞ்சநதீசுவரா
வேழ முகத்தானைப் பெற்றிடும் – பஞ்சநதீசுவரா
வேதாந்த வேத்ய ஜகன்மய – பஞ்சநதீச்வரா

1) சககி குறவஞ்சி: குறத்தி நீர்த்தங்கள் கூறுதல் (தரு - 27):

மந்தாகினி யமுனை பம்பாநதி முகரி
சிந்துநதி தாமிரபரணி சந்திரபடாகை பிரயாகை (1)

கோதா வரிதேவி சரயுநதி பரத்துவாசி கங்கை
கௌதமி வேணி கௌசிகை சங்கவாகினி (2)

கோமதை நர்மதை பிங்களை துங்கபத்திரி
கோணாத்ரி கம்பை பெண்ணை பாஞ்சாலி (3)

சூரிணி வைகை மணிகர்ணிகை ஞானநதி
வாணிநதி கங்கைநதி பாலிநதி நம்புகலை
நபிரஞ்சனி கோணை மந்தாகினி குண்டலை (4)

2) பூலோக தேவேந்திர விலாசம், இரதி வருகை, சௌராஷ்டிர இராகம் (தரு -3):

பல்லவி: வகையா யிரதியும் வந்தாள் – சகியுடனே

அனுபல்லவி: வகையா யிரதியும் மதனுடன் மோடியாய்
அகமிக மெலிவுமாய் ஆசை பொறாமல்

சரணம்: சந்தனத் திலகமுந் தீட்டி – விந்தையாகவே
சந்தனம் மெய்யிலணிந்து – இருவிழிகளில்
அந்தம தாகவே – அஞ்சனமிட்டு – (வகையா)

இவை ஒத்தனவே ஏனைய இரண்டும்.

விஷ்ணுசாகராச விலாசம் *என்பது விஷ்ணுவே சகஜி மன்னனாக அவதாரம் செய்து தஞ்சையில் அரசாள்வதாக அவனது புகழைப் பாடுகின்ற ஒரு நாட்டிய நாடகம். இதில் தருக்கள் உள்ளனவே தவிர, கீர்த்தனை வடிவம் இல்லை. முழுமையும் ஒரு நகைச்சுவை நாடகமாக உள்ளது. கலிங்கராசன் மகளும் திருமகளின் அவதாரமுமான இரு பெண்களை சகாஜி மணம் செய்வதோடு நூல் முடிகிறது. இது மிகவும் சாமானியமான பாட்டு. சிவபெருமானைத் திருமால் திருவீழிமிழலையில் கண்ணிடந்து சாத்தித் துதிப்பதாக ஒரு பாட்டின் பகுதி பின்வருமாறு:*

சரணம் என் சுவாமி சங்கரா தேவ
சரணமென் – சுவாமி
சரணம் சரணம் சுவாமி
சவுந்திரி சிவகாமி
மருவு மகிழ் விநோதா
மகாதேவா மிழலை நாதா
வேதகான லோலா
வெற்றிபெறு திரிசூலா
ஆதார வானந்த சீலா
அடியேனுக் கனுகூலா (4)

காவேரி கல்யாணம் *என்பது காவேரி சமுத்திரராசனுக்கு மாலையிடுவதைச் சொல்லுகின்ற ஒரு நாட்டிய நாடகம்.*

இதிலுங்கூடக் கீர்த்தனை ரூபமான பாடல்கள் இல்லை. இதன் இறுதியான மங்களத் தரு (34) கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

வரு சமுத்திர ராசனுக்கு மங்களம் – எங்கள்
வனிதைகா வேரிக்கு மங்களம்

தானவர் வீரனுக்கு மங்களம் – சகலலோக
பாவனிக்கு, பவானிக்கு மங்களம்

மானோர்கள் மித்திரனுக்கு மங்களம்
தண்டமிழார் சகசேந்திரனுக்கு மங்களம்
தானாக வளரும் சோழ மண்டலத்தை
வளர்க்கும் தேவிக்கு மங்களம் (வரு சமுத்திர)

இவையொத்த நாட்டிய நாடக நூல்கள் மேலும் பல இருத்தல்கூடும். கிடைத்த சிலவே இங்குச் சொல்லப்பட்டன.

பாகவதமேளா நாடகங்கள்

தஞ்சையில் அரசாண்ட அச்சுதப்ப நாயக்கன் (1580 - 1600) காலத்தில் கலை வல்லுநர்களான பல தெலுங்குப் பிராணமர் தஞ்சையைச் சூழ்ந்துள்ள பல கிராமங்களில் குடியேற்றப் பெற்றனர். இவர்கள் பெரும்பான்மையும் விஷ்ணுபரமான பாகவதக் கதைகளைக் கோயில்களில் இசை நாடகங்களாக வகுத்துக்கொண்டு தெய்வத்தின் முன்னிலையில் இரவுநேரம் முழுமையும் ஆடியும் பாடியும் மக்களைக் களிப்பித்தநோடு, மக்களைத் தெய்வநெறியிலும் ஈடுபடுத்தினர். இவர்கள் அனைவரும் சுமார்த்தப் பிராமணர், தெலுங்கர். ஆடினோர் ஆடவரேயன்றிப் பெண்டிருக்கு இவற்றில் பங்கு இல்லை. இவர்கள் ஆடிய நாடகங்கள் 'பாகவதமேளா நாடகங்கள்' எனப் பெயர் பெற்றன. பாகவதம் - பகவானான விஷ்ணுபற்றிய கதை. மேளா - விழா. முவ்வாநல்லூர், தேப்பெருமாள் நல்லூர், ஊத்துக்காடு, சாலியமங்கலம், சூலமங்கலம், நீடாமங்கலம், மெலட்டூர் முதலான கிராமங்களில் இவை முற்காலத்தில் மிக்க விமரிசையாகப் பலநாள் தொடர்ந்து நடிக்கப்பெற்றன. இப்போது மெலட்டூரில் மட்டும் அங்குள்ள நரசிம்ம சுவாமி சந்நிதியில் ஒரே குடும்பத்தினர் சிறந்த ஆற்றலும், கலைத்திறனும், ஆர்வமும் அமையும்படி நரசிம்ம ஜயந்திதோறும் நடத்தி வருகிறார்கள். (சாலியமங்கலத்திலும் உண்டென்று தெரிகிறது).

நாயக்கர் ஆட்சிக்குப் பின்னர் மராத்தி மன்னரும் இவற்றைப் பேணி வளர்த்தார்கள். துளஜா மன்னன் நட்டு வீணா பாகவதருக்கு நிபந்தம் அளித்தது (1798) முதலானா சாசனங்கள் கிடைக்கின்றன. பாகவதமேளாவுக்கென்றே இவன் 1786இல் மானியம் அளித்த செய்தியும் தெரிகிறது.

மெலட்டூர் என்பது ஒரு சிவக்ஷேத்திரம். சுவாமி உன்னத புரீசுவரர். மெலட்டூர் - மேட்டூராயிருந்திருக்கும். மேட்டூர் உன்னதபுரி. இருப்பினும் இங்குள்ள வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலில் நரசிம்மசுவாமி மிகப்பிரசித்தி பெற்றார். அவர் முன்னிலையில் பாகவதமேளா நாடகங்கள் நடிக்கப்பெற்ற காரணத்தால் இவ்வூரின் பெயர் பிரசித்தியடைந்தது. இங்கு வீரபத்திரய்யா என்ற சிறந்த சங்கீத வித்துவான் வாழ்ந்தார். பலவகை இசைப்பாடல்களும் இவர் செய்திருக்கிறார். இவர் பிரதாபசிம்ம மன்னன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். இவருக்குப்பின் வாழ்ந்த மெலட்டூர் வேங்கடராம சாஸ்திரி காலம் முதலே இந்த மேளா நாடகங்கள் பிரசித்தி அடைந்தன. இவற்றின் சிறப்பு, கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம் மூன்றும் ஒருமித்துப் பூரணமலர்ச்சி பெற்றிருந்தமை. இவர் நரசிம்மமூர்த்தி உபாசகர். பிரஹலாத சரித்திரத்தை இந்தமுறையில் தெலுங்கில் எழுதி நாடகமாக்கி நடித்தார். சுருதிகள், சுருதிக்கான துத்தியும், குழலும், மிருதங்கமும். பிற்காலத்தில் வயலின் சேர்ந்துகொண்டது.

இப்பாகவத மேளா நாடகங்கள் முழுமையும் இசைப்பாட்டுக்களே. உரைநடை இராது. பலவகை யாப்புக்கள். சிலசமயம் உரைநடை இருந்தால் சூத்திரதாரன் சொல்வது போலக் கதைத்தொடர்புக்காக இருக்கும். பாத்திரங்களை ஒவ்வொருவரும் அரங்கில் முதல்முறை வரும்போது பிரவேச தரு பாடிக்கொண்டும் அந்தந்தப் பாத்திரத்கேற்ப நடித்துக் கொண்டும் வருவார்கள். இப்பாடல்களுக்கும் சம்பாஷணைக்கும் கைத்தாளம் உண்டு. பாத்திரங்கள் செய்வதெல்லாமே நடனமும் அபிநயமும். நாடகம்

தொடங்குமுன் சுவாமி புறப்பாடு, தோடய மங்களம், மேளப்ராப்தி பாடுகிறார்கள். பாத்திரங்களையடுத்து மற்றொருவர் - சூத்திரதாரர்போல - இருந்து கதைத்தொடர்பை அவ்வப்போது பாடிக்கொண்டே போகிறார். திரை முதலிய எடுபிடிகள் விசேஷமாக இல்லை. உடைமட்டும் பாத்திரத்திற்கேற்றபடி உண்டு. அசுரர்கள், நரசிம்மமூர்த்தி முதலியோருக்கு, முகத்தைப் பயங்கரப்படுத்திக் காட்டுவதற்கான முகமூடிகள் உள்ளன.

விநாயகர் தோற்றம், பின் விதூஷகன் - சிலர் கோணங்கி என்பார்கள். பின் கட்டியக்காரன். பாத்திரம் புதிதாக அரங்கில் தோன்றுந்தோறும் பிரவேசவகரும் பாடித் தங்களை அறிமுகம் செய்து கொள்வார்கள். பின்னர் கதை தொடர்ந்து நடைபெறுகிறது. பலகாட்சிகள் சம்வாதம் - இரு பாத்திரங்கள் தர்க்கமிடுவதாகவே இருக்கும். ரக்தி இராகங்களும், கன இராகங்களும் குறைவின்றி இருக்கும். சந்தர்ப்பம் நோக்கி ஒரே இராகம் திரும்ப வருவதுமுண்டு.

இந்த நாடகங்களில் விசேஷக் காட்சி மாறுதல்கள் இருப்பதில்லை. உடைதான் பாத்திரத்திற்கேற்றவாறு வேறுபடுத்திக் காட்டும். இந்த நாடகங்களில் அபூர்வமாய்ச் சில மட்டும் சிவசரித்திரங்களாயிருக்கும். உதாரணம் - நந்தன் சரித்திரம், பார்வதி கல்யாணம், ஸ்கந்த கீர்த்தனம்.

இம்மேளா நாடகங்கள் வருமுன் ஆங்காங்கு உள்ளூர் தல மகாத்மியங்கள் நாடகங்களாக நடிக்கப்பெற்று வந்தன என்று சொல்வர். அரச ஆதரவில் தெலுங்குப் பிராமணர் புதிய பாணியில் இவற்றை நடத்தத் தொடங்கியதும், தலபுராண நாடகங்கள் ஒடுங்கிவிட்டன. தமிழ்மக்களுடைய சுபாவமே பிறரைக் கண்டு ஆவென்று வாயைப் பிளந்துத் தங்களையும் தங்கள் பெருமையையும் மறந்துவிட்டு, எந்த அற்பமாயினும் கோலாகலமாக வரவேற்பர். ஆகவே தெலுங்குப் பாகவதமேளா நாடகங்கள் பிரசித்தி அடைந்ததிலும் முன்னிருந்த தமிழ் நாடகங்கள் தாழ்ந்து மறைந்ததிலும் வியப்பில்லை. ஒருவகையில் இதற்கெல்லாம் எதிர்ப்பாய்த் தோன்றியதுதான் அருணாசலக் கவிராயரின் இராமநாடகக் கீர்த்தனை. இசைத்தன்மையில் இது எந்தப் பாகவதமேளா நாடகத்துக்கும் குறைந்ததில்லை. காலத்தின்போக்கு, விஷ்ணுபரமான நாடகமாயிருந்தபடியால், சிறந்த சைவராயிருந்த கவிராயர் இராமகதையை எடுத்துக்கொண்டார். கந்தபுராணக் கதையையோ, பெரியபுராணக்கதையையோ இவர் எடுத்துக் கொண்டிருக்கலாம். அப்படி செய்யவில்லை. விஷ்ணுகதை செய்யவேண்டுமென்று எண்ணியபோது, கம்பராமாயணம் இவருக்கு முன்னமே கைவந்திருந்தமையால் இராமகதையைத் தேர்ந்துகொண்டார். சைவர் விஷ்ணுகதை என்று வேற்றுமை பாராட்டுவதில்லை.

பாகவதமேளா என்பது பாகவத நாட்டிய நாடகம். தொடக்கம் 'ஜய ஜானகீ ரமண' என்ற பஜனை; பிறகு நாடகம். முக்கிய பாத்திரங்கள் பிரவேசமாகிய பின்னரே நாடகம் நடைபெறும். எங்கும் வீரம், காதல் ஆகிய கலைகள் மிகுந்து காணப்படும். சாத்திரப் படிக்கான அபிநயமும் உண்டு. இரவு முழுமையும் ஆறு மணிக்கும் மேலாக நாட்டிய நாடகம் நடைபெறுவது சாதாரணம். சாலியமங்கலத்தில் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் நாடகம் இவ்வாறு நடைபெறுகிறது. நடிப்பவர்கள் பலர் வெளியூரில் உத்தியோகத்தில் இருப்பவர்கள். விழாக்காலத்தில் இங்குவந்து நடிக்கிறார்கள்.

மராத்திமன்னர் ஆதரவில் தஞ்சாவூரிலேயே பாகவதமேளா நாடகங்கள் நடந்தன. 1769இல் நடந்த நாடகம் பற்றி மோடி ஆவணம் - மோடி எழுத்தில் எழுதப்பட்ட மராத்தி மன்னருடைய ஆட்சி தஸ்தவேஜுகள் - கூறுகிறது. இதைக் கண்காணித்தவர் (1793இல்) பாளம்பட்டு யாதவபட் என்பவர். மேளாவுக்கு சுரோத்திரியம் அளிக்கப் பட்டிருந்தது. ஒரு விகடகவியும் அதில் பங்கு பெற்றான். மேளாவில் நடித்தவர்களுக்கு மாதச்சம்பளம், வாரந்தோறும் எண்ணெய் ஆடுவதற்காக எண்ணெயும், சீயக்காயும் வழங்கப்பட்டன. இவர்களிடம் நாட்டியக் கருவிகள் யாவும் தொகுப்பாக இருந்தன. தேவதாசிகளுக்கு இவர்களே சதங்கை இரவல் கொடுத்தார்கள் என்று காண்கிறோம். அக்காலத்தில் மன்னார்குடியிலும் பாகவதமேளா நடந்தது. கோகுலாஷ்டமி தினத்தில் ருக்குமணி கல்யாணம் ஆடப்பெற்றது.

பொதுவாக, பாகவதமேளாவுக்கென்று அமைக்கப்பட்ட நாடகப் பாட்டுக்கள், கையில் செய்யும் அபிநயத்துக்கும், காலால் அமைக்கும் ஜதிகளுக்கும் சிறப்பான நடனத்துக்குமென்றே புனையப்பட்டனவாயிருக்கும். எல்லா நாடகங்களும்போல் இங்கும் ஒரு விதூஷகனே வந்து தொடங்குகிறான். (இவனைக் கோணங்கி என்றும் சொல்வார்கள்). இவனுடைய அறிமுகத்தின் பின், பின்னணிப் பாடகர்களும் வாத்திய இசைக்கலைஞரும் சேர்ந்து பல சொற்கட்டுக்களைக் கொண்ட ஒரு பாடல் பாடுகிறார்கள். இதுவே நாடகத்துக்குரிய மேளம் கட்டும்படி (டெம்போ) செய்கிறது.

அடுத்து விநாயகர் தோன்றி ஆடுகிறார். இந்நாடகம் எவ்வித சிரமும் இன்றி நடைபெற உறுதி தருகிறார். பின்னர் பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவராய்த் தோன்றுகிறார்கள். தோன்றுபவர் எதிரில் ஒருதிரை - இருபுறமும் இருவர் தூக்கிப் பிடிக்கிறார்கள். இதில் சாமானியத் தெருக்கூத்தின் தன்மையைப் பார்க்கிறோம். இப்பகுதி பாத்திரப் பிரவேசம் எனப்படும்.

இதன்பின் ஒவ்வொரு காட்சியாக நாடகம் கருநாடக இசையில்தான் பாட்டுக்கள் யாவும். பலவகையான இசைப்பாட்டுக்கள் - கட்டத்துக்கு ஏற்றவிதமாக இராகபாவமும் கமகமும் நன்கு பொருந்தப் பாடப்பெறும். இனிமையான காட்சிகளே பொதுவாகக் காட்டப்பெறும். இரணியன் தூணைக் குத்துவதும், நரசிம்மர் வெளிப்படுவதும் காட்டப்பெற்றாலும்கூட, பொதுவாகப் போர்போன்ற கொடுமை நிறைந்த காட்சிகள் தவிர்க்கப்படும். இவ்வாறு இரவு முழுதும் ஆடப்படுகின்ற இந்த ஆட்டம் அந்த ஊருக்கு மட்டுமன்றி வெளியிலிருந்து வரும் சிலநூறு மக்களுக்கும் இன்பந்தருவதாய் அமைந்தது.

ஆனால், இத்தகைய அருங்கலையின் எதிர்காலம் மிக்க அச்சம் தருவதாயுள்ளது. இது ஒரு நாட்டிய நாடகந்தான். இரவு முழுமையும் நடப்பது. முக்கியமானது பக்திச்சுவை, பூரணமான கருநாடக இராகங்களில் இயன்றது. வேங்கடராம சாஸ்திரி 19ஆம் நூற்றாண்டில் இவ்வூரில் இங்குள்ள கோதண்டராமசுவாமி ஆலயத்தில் இதை நடத்தத் தொடங்கியது முதல் அவராலும் பின்னர் அவர் சந்ததியினராலும் தொடர்ந்து ஆலயத்தின் எதிரில் இம்மேளா நாடகங்கள் பல இரவுகள் நடத்தப்பெற்று வருகின்றன, ஊர் முழுவதுமே அதில் ஈடுபட்டிருந்தது என்றால் மிகையன்று. ஆனால் காலம் நிரம்ப மாறிவிட்டது. இதில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்து நடித்தவர்கள் இன்று

தொலைதூரங்களில் 'உத்தியோகம்' பார்க்கவேண்டிய நிலையில் உள்ளார்கள். இருந்தும் அவர்களிடம் பலர் - இரணியவேடம் தாங்கியவர், லீலாவதி வேடம் தாங்கிய நடராஜன் போன்றோர் இதை ஒரு தெய்வக்கடனாகவே செய்து வருகிறார்கள். செலவு அதிகம். பண வசூல் இல்லை, பலர்கூடி எத்தனை நாளைக்குத்தான் இப்படியொரு சேவை செய்யமுடியும்? இவர்களுக்கு உள்ள ஈடுபாடு மற்றையோருக்கு இல்லை, இருப்பதும் சாத்தியமில்லை.

மற்றொரு முக்கியநிலை, அன்றிலிருந்து இன்றுவரை இது தெலுங்கில்தான் நடைபெறுகிறது. தமிழ்நாட்டின் இருதயஸ்தானமான தஞ்சை மாவட்டத்தில் ஒரு குக்கிராமத்தில் இது நடைபெறுகிறது. பணத்துக்காகவோ, விளம்பரத்துக்காகவோ அல்ல. ஆத்மசாந்திக்காக, ஒருகால் இதைச் சில தலைமுறைகளுக்கு முன்னமேயே தமிழ் நாடகமாக்கி யிருந்தார்களானால், இதன் உயிர் இன்னும் பலகாலம் நீடிக்கக்கூடும். அவ்வாறில்லை. தெலுங்கிலேயே நடக்கின்ற கலைத்தன்மை பூண்ட இந்நாடகம் எதிர்காலத்தில் என்னவாகும் என்பதை நினைத்தால் வருத்தமாகத்தான் இருக்கிறது.

மெலட்டூர் – வேங்கடராம சாஸ்திரி

இவர் தியாகராச சுவாமிக்குக் காலத்தில் சிறிது முந்தியவர் என்று சொல்வர். தஞ்சைச் சரபோஜி மன்னருடைய முத்திராதிகாரியாக இருந்த மல்லார்ஜியை (தத்தாஜி என்பவர் மகன்; 1799 - 1831) இவர் குறிப்பிடுவதால் இவர் காலம் தெளிவு. அதே ஊர் வீரபத்திரய்யா என்ற சிறந்த இசைவாணர் வழியில் இவர் வந்தார். அச்சுதப்ப நாயக்கன் காலத்தில் இவர் முன்னோர் தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து இங்குவந்து தங்கினர். இவர் கோபாலகிருஷ்ணய்யாவின் புதல்வர். இக்கோபாலகிருஷ்ண சாஸ்திரி நாராயண தீர்த்தரின் மாணாக்கரில் ஒருவர்.

இந்தச் சாஸ்திரி தம் தாய்மொழியில் (தெலுங்கில்) துருவ சரித்திரம், சீதா சரித்திரம், ருக்குமணி பரிணயம், கௌரி கல்யாணம் முதலாயின செய்தார் என்று சொல்வர். இவர் நரசிம்ம உபாசகர். இந்தத் தெலுங்கர் தங்களுக்குமுன் வழங்கிய தமிழ் நாடகங்கள் யாவும் மறையும்படிச் செய்து, மெலட்டூர், சாலியமங்கலம் முதலான பல இடங்களில் பாகவதர் கதையை நடிப்பனவாகிய பாகவதமேளா நாடகங்கள் வழங்கச் செய்தனர். இவை பாகவத நாட்டிய நாடகம் என்றும் பெயர்பெறும்.

இந்தப்பாணியில் மிகச்சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாவாகவும் நடிகராகவும் இசைவாணராகவும் விளங்கியவர் வேங்கடராம சாஸ்திரி. இவருடைய பிரகலாத சரித்திர நாடகத்தைப் பார்த்தவர்களுக்கு இது நன்கு விளங்கும். இவர் இந்த நாடகங் களின் இசைத்தன்மையை மிக்க அளவு உயர்த்தினார். இந்த நாட்டிய நாடகங்கள் முழுமையும் ஆடவராலேயே ஆடிப் பாடி நடிக்கப்பெறும். ஆட்டமில்லாத அல்லது பாட்டில்லாத நிலையே இவற்றில் இல்லை.

இவர் செய்த பாகவத நாட்டிய நாடகங்கள்: முன்குறிப்பிட்ட பிரகலாத சரித்திரம், மார்க்கண்டேயர், அரிச்சந்திரன், துருவன், ருக்குமாங்கதன், உஷாபரிணயம்,

சீதாபரிணயம், ருக்குமணி கல்யாணம், கம்ச சரித்திரம், ஹரிஹர விலாசம் என்பன. யாவும் தெலுங்கு. இவையன்றி வேறுபல தனிக் கீர்த்தனங்களும் இவர் பாடியதுண்டு அவை கிடைக்கவில்லை.

மெலட்டூரில் 31. 5. 1985 அன்று நாம் நேரில் பார்த்த ஒரு பாகவத மேளாப் பிரகலாத சரித்திரத்தைக் குறித்துச் சிலசொற்கள் சொல்வது இங்குப் பொருத்தமாயிருக்கும். 7 - 8 மணிக்குத் தொடங்கவேண்டிய நாடகம் அன்று மின்சாரத் தட்டுப்பாட்டினாலும், மின் ஜெனரேட்டர் நேரத்தோடு வராமையாலும், 12.30 மணிக்கு இரவு ஆரம்பித்து, நேரம் இல்லாமையால் பல காட்சிகளை விலக்கிவிட்டு, காலை 6 மணிக்கு முடிவடைந்தது. அவ்வூர் நடராஜையரே இதைத் தம் சொந்தச் சொத்தாகப் பாவித்து நடத்துகிறார். இதற்காக அவர் தம் தொழிலில் இருக்கிற டில்லி, (அல்லது பம்பாயிலிருந்து) விடுப்பு எடுத்துக்கொண்டு இங்குவந்து எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்து நடத்துகிறார்.

நான்கு நாள் நாடகங்கள். பிரகலாத சரித்திரம், ருக்குமணி கல்யாணம், சீதா கல்யாணம், ருக்குமாங்கத சரித்திரம் என்பன. நாம் பார்த்தது பிரகலாத சரித்திரம். குறித்த தினத்தன்று முற்காலங்களில் இதில் சிறப்பாக ஈடுபட்டு, வயதானவர் பலபேருக்கும் பாராட்டுதல்களும், பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டன.

முதலில் விநாயகர் வணக்கம். வடமொழிப் பாடல்கள். மிக மிக நீளம். விநாயகராக வந்தவர் முழுமையும் நடனமாடுகிறார். நெடுநேரம். ஒருகால் இது காலம் கடத்துவதற்காக இருந்திருக்கலாம். அடுத்து சூத்திரகாரன். வந்து பாடிக்கொண்டு தாளச்சதி பிழையாமல் நாட்டியமாடுகிறான், நாட்டிய இலக்கணம் சிறிதும் வழுவாமல். அடுத்து லீலாவதி வருகிறாள், இரணியன் மனைவி - நடராஜையரே இவ்வேடம். கொஞ்சம் ஸ்தூலம். நல்ல ஒப்பனை. குரல் ஒருமாதிரி. மற்றபடி பரதநாட்டியம் மிகவும் நன்றாயிருந்தது. சற்று அதிக நேரமே.

20 ஆண்டுகளுக்குமுன் நாம் பார்த்தபோது இவ்வளவு ஒப்பனையும், இவ்வளவு நாட்டியமும் பார்த்தாக ஞாபகம் இல்லை. இப்போது ஆடையலங்காரம் மிக அதிகம். நாட்டியமும் அதிகம். இவற்றையெல்லாம் இந்த இருபது ஆண்டுகளில் மிகவும் பெருக்கியிருக்கிறார்கள். அப்படியே இரணியன் உயரம், கனம், குதித்தல், பாட்டு, சதி, ஆட்டம், வேடம், நிஜ இரணியன் இப்படித்தான் இருந்திருப்பானோ? மிகவும் கம்பீரன் இராட்சதன் ஆட்சேபம் இல்லை. உண்மையில் எல்லாரும் பட்டணம்போன்ற இடங்களில் வேறு கௌரவமான உத்தியோகங்களில் அமர்ந்து அங்கு வாழ்பவர்கள். பிரகலாதனும் வரும்போது நாட்டியம். யாருக்கும், யமகிங்கரர்கள்கூட, பிரவேசம் என்றாலே நாட்டியந்தான். பையன் பால்வடியும் முகம், அழகான தோற்றம். எளிய ஒப்பனை சிறந்த வேடப்பொருத்தம். மற்றபடி கதை சம்பிரதாயப் பாணி, முடிவு வேறு. தூணிலிருந்து நரசிம்மர் வர இரணியன் மூர்ச்சித்து விழுகிறான். சைத்தியோபசாரம் செய்தபின் பிரக்ஞையடைந்து சரமாரியாக நரசிம்மரைக் கேள்விகளால் துளைக்கிறான். பிறகு தன் மகனையும் அதே மாதிரி. பிரகலாதன் அழகாகப் பிரசங்கம் பண்ணுகிறான். நரசிம்மர் தூணிலிருந்து வெளிப்படும் நிலைக்குப்பின் எல்லாம் நடராஜையர் அல்ல,

லீலாவதி, வேறொருவர் அவ்வேடத்தில் நடிக்கிறார். கோயிலில் சென்று வழிபட்டுப் பிரசாதம் பெறுவதோடு முடிகிறது.

நடிப்பவர் அனைவரும் தமிழ்நாட்டினர். பிராமணர். பிறரைச் சேர்ப்பதில்லை. ஒருவர்கூடத் தெலுங்கர் இல்லை. ஆனால் நடப்பது எல்லாம் தெலுங்குதான். வேங்கடராம சாஸ்திரி செய்து கொடுத்ததை இவர்கள் பரம்பரையாக நடித்துக் கொண்டு வருகிறார்கள் என்று கொண்டபோதிலும்கூட, இதற்கு அடிப்படை தமிழ் குறைவானது என்ற எண்ணம். இவ்வாறு எப்படி யட்சகானம் வந்து தமிழ் நாடகத்தை அழிக்கத் தலைப்பட்டது என்பதற்கு, இந்தப் பாகவதமேளா நாடகங்களே தக்க எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

மராத்தி மன்னர்கள் இப்படிப்பட்ட யட்சகானங்களும் பாகவதமேளாக்களும் செய்யும்படி, தமிழ்ப் புலவர்களைத் தூண்டினார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. புலவர்கள் இத்தூண்டுதலுக்கு இரையாகவில்லை. அவர்கள் தங்கள் தமிழுக்குப் பொருத்தமாக இதே அம்சங்களைக் கொண்டு அமைத்த மாற்று நாடகங்களே 'குறவஞ்சி நாடகங்கள்.' இவற்றை வேறிடங்களில் விளக்கியிருக்கிறோம்.*



* காண்க: தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, அத்தியாயம் - 9, தமிழ்க் கீர்த்தனகாலம் - 2, பக்கம்: 331.

பண்ணும் இராகமும்

பண்டைக்காலப் பண்கள் - திருமுறைப் பண்கள் - நாலாயிர பிரபந்தத்தில் பண்கள் - சாமகானம் - 103 பண்கள் அமைப்பு - தேவாரப் பண்கள் விளக்கம் - மூவர் பண்களின் பாகுபாடு - காலமும் பண்ணும் தெய்வமும் - மாச பூசைக்குரிய பண்கள் - பண்ணின் நீண்ட காலத் தொடர்பு - தேவாரப்பண் அட்டவணை - பண்களும் இராகங்களும் - 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் - அட்டவணைகள்.

பண்டைக்காலப் பண்கள்

தொல்காப்பியர் நானிலத்திற்கும் உரிய கருப்பொருளைக் கூறும்போது இசைக்கு முக்கிய இடங்கொடுக்கிறார். அவற்றுக்கு உரிய பறை என்ன என்பதையும் யாழ் என்ன என்பதையும் தவறாது சொல்கிறார். இவற்றால் கருவிகள் பறை என்ற பெயரால் அக்காலம் குறிப்பிடப்பட்டமை தெரிகிறது. அவர் குறிப்பிடும் இசை வகைகள் அந்தந்தத் திணைக்கு உரிய யாழ் மட்டுமே சொல்லப்பெறுகின்றன. பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், முல்லையாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என. பண் என்ற பெயர் அக்காலத்துக் காணப்படவில்லை.

இனி, சங்கநூல்களில் முதலாவதாக, பாலையாழ் என்பது பலவற்றில் சொல்லப்பெறுகிறது. பாலைப்பண் என்றும் ஓரிடம் காணப்படுகிறது. வேறு அங்குக் காணப்படும் பண்கள் செம்பாலை, நைவளம், சீகாமரம் என்பன. இளி என்ற சுரமும் தனியே சொல்லப்பெறுகிறது.

அகநானூறு - பாலைப்பண், குறிஞ்சிப்பண், செவ்வழி, விளரி என்ற பண் பாகுபாடுகளை எடுத்துச் சொல்கிறது. இளி என்ற சுரத்தையும் தனியே சொல்லுகிறது. ஐங்குறுநூறு - பாலைப்பண், முல்லைப்பண், செவ்வழிப்பண் ஆகிய மூன்றையும் குறிப்பிடுகிறது. குறுந்தொகையில் படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சி, விளரி ஆகியவை காணப்படுகின்றன. கலித்தொகையில் பாலையும் செவ்வழிப்பண்ணும் சொல்லப் படுகின்றன. பின், நற்றிணையில் படுமலைப்பாலையும், விளரி இசையும் காணப்படு கின்றன. கருவிகளில் யாழ், முழவு, தண்ணுமை மூன்றையும் சொல்வதோடு சீறியாழையும் ஆம்பலங்குழல், கொன்றையங்குழல் என்ற குழலையும் குறிப்பிடுகிறது. புறநானூற்றில் குறிஞ்சிப்பண், முல்லைப்பண், மருதப்பண், செவ்வழிப்பண் என நான்கு பண்களைப் பார்க்கிறோம். பாலைப்பண் இங்குச் சொல்லப்படவில்லை. அது பெரும்பண்ணில் ஒன்று. இங்குச் சொல்லப்பட்ட முல்லைப்பண், பெரும்பண் அன்று. ஐந்து சுரங்களுடைய திறன் ஆகும். காஞ்சிப்பண் என்று சொல்லப்படுகிறது. மற்றது படுமலைப்பாலை, விளரிப்பண். யாழ் வகைகளில் சீறியாழ், பேரியாழ் என்றும் ஆம்பலங்குழல் இடம்பெறுகிறது.

இவைபோக, பதிற்றுப்பத்தில் பாலைப்பண், பேரியாழ் என்பன இடம்பெறுகின்றன. மேலும் அதற்குரிய பதிகத்தில் பாட்டு ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய வண்ணமும் தூக்கும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் வண்ணம், தூக்கு என்பன மறைந்துவிட்டன. ஆகவே இந்தத்தன்மை பதிற்றுப்பத்துக்குக் காலப்பழமையை அளிக்கிறது.

பரிபாடல் முழுமையுமே இசைநூல். எட்டுத்தொகை என்ற தலைப்பில் அதுபற்றிய விரிவான விளக்கம் உள்ளது. முக்கியமான ஒரு செய்தி மட்டும் இங்குச் சொல்லலாம். அதாவது சாகித்திய கர்த்தா இசைக்குறிப்பு அமைத்தவர் என்றெல்லாம் இக்காலத்தில் சொல்வதுபோல இந்தநூலில் கிடைத்துள்ள 22 பாடலுக்கு சாகித்திய கர்த்தா யார், இசை வகுத்தவர் யார், அன்றிக் குறித்த பாட்டின் இசை யாது என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இங்குப் பயில்கின்ற இசைகள் பண்ணுப் பாலையாழ் (11 பாடல்கள்), பண் நோதிறம் (5 பாடல்கள்), பண் காந்தாரம் (4 பாடல்). பண் நோதிறம் என்பது பலவிடங்களில் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை என்ற மிகவும் சிறப்பான பேரிலக்கண உரைநூல் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி ஆகிய நான்கு யாழ்களையும் விளரிப்பண்ணையும் குறிப்பிடுகிறது.

பதினென்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் திணைமாலை நூற்றைம்பது என்ற நூல் மருதப்பண், சாதாரிப்பண், காந்தாரப்பண் என்ற பண்களையும் செவ்வழியாழ், விளரியாழ் என்ற வேறு பண்களையும் குறிப்பிடுகிறது.

திருமுறைப் பண்கள்

சங்ககாலத்தில் பண்கள் ஆட்சியிலிருந்தன என்று பல சங்கநூற் குறிப்புக்களால் தெரிகிறது 'நள்ளி' என்ற வள்ளலைப் பாடிய புலவர், அவன் புலவருக்குச் செய்த சிறப்புக்களால், அவர்கள் காலை பாடத்தக்க மருதப் பண்ணை மாலையில் பாடியும், மாலையில் பாடத்தக்க செவ்வழிப் பண்ணைக் காலையில் பாடியும் இவ்வாறு பாடல் வரல்முறை மறந்துவிட்டார்கள் என்று புலவர் நகைச்சுவைபடக் கூறுகிறார். பரிபாடல் சில பாடல்களுக்குரிய பண்களையும் அவற்றுக்கு இசைவகுத்த இசைவாணரையும் குறிப்பிடுகிறது. இவை சங்ககாலத்தில் எவ்வளவு சிறப்பாக நாட்டில் இசை வழங்கிற்று என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

அடுத்து, சிலப்பதிகார காலத்தில் இளங்கோவடிகள் பாடியுள்ள இந்தப் பெருங்காப்பியத்தாலும் அதற்கு அரும்பதவுரைகாரரும் அடியார்க்குநல்லாரும் எழுதியுள்ள சிற்றுரை பேருரைகளாலும், இளங்கோவடிகள் ஒரு சிறப்பான சங்கீத சாஸ்திரமும் நாட்டிய சாஸ்திரமும் தம் காப்பியத்தின் மூலம் தமிழ்நாட்டுக்கு எழுதியளித்தார் என்று காண்கிறோம்.

ஆனால், இந்தச் சாஸ்திரங்கள் அடுத்தகாலத்தில், மதுரையைக் கைப்பற்றியாண்ட களப்பிரர் என்ற ஓர் அன்னியக் கூட்டத்தார் ஆட்சியில் முழுமையும் மறைந்துவிட்டன என்பதையும் காண்கிறோம். அக்களப்பிரர், அன்னிய நாட்டினர், அன்னிய மதத்தினர், அன்னிய மொழியினர், அன்னிய நாகரிகம் உடையவர்கள். அவர்கள் அரசபரம்பரையல்லர், ஒரு கொள்ளைக் கூட்டத்தார் என்று சொல்லத்தக்கார். அவர்கள் ஆட்சியில்

பாண்டிநாட்டில் தமிழர் சமயம், வழிபாடு, மொழி, இசை, இலக்கியம், நாகரிகம் யாவும் ஒடுக்கப்பட்டன. முன்னம் பெருஞ்சிறப்போடு இருந்த தமிழ் இசை முழுமையும் ஒடுங்கிவிட்டது. ஆதரிக்கும் வள்ளல்களும் இல்லை, இசை வெளிப்பாட்டுக்கான கோயில்களின் சிறப்பு வழிபாடும் நின்று போயிருந்தது.

இந்தநிலையில் சோழநாட்டில் திருஞானசம்பந்தர் அவதாரம் செய்து, பாண்டி மாதேவியின் அழைப்பை ஏற்று அங்குச் சென்று, இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பி அந்நாட்டில் மீண்டும் சைவமும் தமிழும் தழைக்கச் செய்தார். உடன்காலத்தில் அப்பர் சுவாமிகளும் சற்றே பிற்காலத்தில் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும் அருட்பாசுரங்கள் பாடி, தமிழ்நாடெங்கும் தமிழும் இசையும் சைவத்தோடு எங்கும் பரவலாயின. ஒளிந்திருந்த பண்ணிசை விளங்கப் பெறலாயிற்று. இங்கு இம்மூவரும் பாடிய தலங்கள், பாடிய பதிகங்கள், பாடிய பண்கள் ஆகியவற்றைச் சுருக்கமாக விவரிக்கிறோம்.

தேவாரப் பண்கள் மறைந்திருந்தன. தஞ்சைப் பெருங்கோயில் கட்டிய இராசராசச் சோழமன்னன் திருநாரையூர் பொல்லாப் பிள்ளையாரின் அருள்பெற்ற நம்பியாண்டார் நம்பியின் துணைகொண்டு பதிகங்களை வெளிப்படுத்தினான். ஆனால் இசையமைப்புத் தெரியவில்லை. சிவபிரான் அருளால், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் ஊராகிய திருஎருக்கத்தம்புலியூரில் அதே பாணர் குலத்தில் பிறந்திருந்த ஒரு நங்கை அவற்றுக் கெல்லாம் இசைவகுத்துத் தந்தாள். அந்த வழியிலேயே தேவாரப் பதிகங்கள் அன்றுமுதல் இன்றுவரை இசைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவை பண்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றன. நம்முடைய கருத்தின்படி கருநாடக இசை என்றாலும் இசைத்தமிழ் என்றாலும் ஒன்றே. பழந்தமிழிசையானது காலகதியில் கருநாடக இசையாக உருமாறியிருக்கிறது. பண்ணும் இராகமும் ஒன்றல்ல. பண்ணுக்குப் பொருந்திய அல்லது நேரான இராகம் என்றே பொருள் பண்ணிக் கொள்ளவேண்டும். இனி, பண் பாடிய அருளாளர்களையும் அவர்கள் பாடிய பண்களையும் சுருங்கக் கூறுவோம்.

காரைக்காலம்மையார்

சைவத் திருமுறைகளில் முதலாவது பண்பாடிய அருளாளர் காரைக்காலம்மையார். பண்களை வகுத்துத் தந்தவர் இன்று பெயர் அறியப்படாத ஒரு பெண் - திருஎருக்கத்தம் புலியூர் நங்கை. அதேபோல, தமிழ் அருட்பாசுரங்கள் வரலாற்றில் முதற்பண் பாடியதும் ஒரு பெண்ணாக இருப்பது திருவருட்செயலே போலும்!

இவ்வம்மையார் காரைக்கால் நகரில் புனிதவதி என்ற இயற்பெயரைப் பெற்று, ஒரு மாங்கனி காரணமாக, இறைவன் திருவருள் தமக்கு வாய்க்கப்பெற்று, கயிலை சென்று, தாயுமிலி தந்தையிலியாகிய சிவபரம்பொருளால் அம்மையே என அழைக்கப்படும் பெரும்பேறுபெற்று, அப்பெருமானுடைய திருநடனத்தைத் திருவாலங்காட்டில் என்றும் கும்பிட்டேயிருக்கும் அருள் வாய்க்கப்பெற்றவர். இயற்பெயர் மறைந்து அப்பனின் 'விளி' காரணமாக காரைக்கால் அம்மையார் என்றே எங்கும் அழைக்கப் பெறுகிறார். இவர் பாடியவை சிவபெருமான் திருவாலங்காட்டுத் திருநடம் குறித்த இரு திருப்பதிகங்களும், அற்புதத் திருவந்தாதி என 100 பாட்டும், இரட்டைமணிமாலை என 20 பாட்டும். இவையாவும் சைவத்தில் பதினோராந் திருமுறையில் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன.

பதிகங்கள் இரண்டும் 11 பாடல் வீதம் உடையவை. இரண்டும் நடனத்தை வருணிப்பவை. இரண்டும் பண்ணில் அமைந்தவை. அம்மையார் ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்! காலத்தால் திருஞானசம்பந்தருக்கும் அப்பருக்கும் இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன். அதுபற்றிச் சைவ மக்கள் இவருடைய பதிகங்களை "மூத்த திருப்பதிகங்கள்" என்று சிறப்பித்துள்ளனர்.

முதல் பதிகப் பண் நட்டபாடை (கொங்கை திரங்கி நரம்பெழுந்து என்று தொடங்குகிறது). திருஞானசம்பந்தர் பாடிய முதல்பாட்டு நட்டபாடைப் பதிகம். (தோடுடைய செவியன் என்று தொடங்குவது). (பிற்காலத்தில் சம்பந்தர், அம்மையார் தலையால் நடந்த திருவாலங்காட்டைக் காலால் மிதிக்க அஞ்சினார்). எனவே அம்மையாருடைய முதற்பண்ணிலேயே அவர்தம் முதற்பதிகத்தைப் பாடியது அம்மையாருக்குக் காட்டும் மரியாதை என்று நாம் கருதுவது பொருந்துவதாகும். அம்மையார் இரண்டு பாடல்களிலும் தம்மைக் காரைக்காற்பேய் என்று சொல்லிக் கொள்வது காணத்தக்கது. இரண்டாம் பதிகம் இந்தளப்பண். இந்தளப் பண்ணில்தான் சம்பந்தர் மிக அதிகமான பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார்-39 பதிகங்கள். அன்றியும், சுந்தரர் பாடிய முதல்பதிகம் - பித்தா பிறைசூடி என்பது அம்மையாருடைய இரண்டாம் பதிகமாகிய இந்தளப் பண்ணில் அமைந்தது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

திருஞானசம்பந்தர்

அடுத்து நாம் காணத்தக்கவர் திருஞானசம்பந்தர் (சுமார் கி. பி. 635 - 651). 16 ஆண்டு வாழ்ந்தவர். மூன்று ஆண்டில் உமாதேவியாரிடம் ஞானப்பால் உண்டு தம் 16 ஆண்டு முடியுங்காறும் தமிழ்நாட்டுத் தலங்களெல்லாம் சுற்றிப் பண்பாடிக் கொண்டேயிருந்தார். தேவாரம் பாடிய மூவரிலும் இவரே வயதில் மிக்க இளைஞர். அதிகமான பண் பாடியவர். 22 பண்கள், யாழ்மூரி என்று சொல்லப்படும் மற்றுமொரு பண். அதிகமான பாடல் பாடியவர். 383 பதிகம் - பாடல்கள் 4158. அதிகமான தலங்கள் பாடியவர். இவற்றுக்கும் அதிகமாகத் திருவிடைவாய் என்ற தலத்தில் இவர் பாடிய மற்றொரு பதிகம், கோயில் கல்வெட்டின் மூலம் கிடைத்திருக்கிறது. இவர் பாடிய தலங்கள் 220. கயிலாயம் முதலான 5 இமயமலைத் தலங்களையும் இலங்கைத் தலமொன்றையும் அங்குப் போகாமலே இவர் பாடியிருக்கிறார்.

யாழ்மூரி என்று மேலே குறிப்பிட்ட பண் பற்றிய ஆய்வு இன்னும் முடிந்தபாடில்லை. சிலர் இது பண்ணன்று என்று சொல்லவும் கேட்கிறோம். இதை எந்த இராகத்தில் பாடுவது என்பது இன்னும் விவாதிக்கப்பட்டு வருகிறது. நீலாம்பரியில் சிலரும் அடாணாவில் சிலரும் பாடுவதுண்டு. இது இயலிலும் இசையிலும் எதிலும் அடங்காமல் வருவது பற்றி இதன்பெயர் யாழ்முரி என்பர் (யாழ்மூரி என்பது சரியன்று). இதுபோலவே மற்றொரு பதிகம் திருத்தாளச்சதி என்ற பெயரில் வியாழக்குறிஞ்சி என்ற பண்ணில் தாள வின்னியாசங்கள் அமைய இவர் பாடியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மாலைமாற்று மாலைமுதலாக எத்தனையோ வகைச் சித்திரக்கவிகளும் இவர் பாடியிருக்கிறார். திருஎழுகூற்றிருக்கை என்பதும் அதே வியாழக்குறிஞ்சியில் அமைந்த மற்றொரு அபூர்வமான சித்திரக்கவி.

பொதுவாக, ஒரு பண்ணுக்குரிய எல்லாப் பண்களும் திருமுறையில் ஒரே இடத்தில் தொகுக்கப்பெற்றிருக்கும். ஆனால் இவருடைய கௌசிகப்பண் அவ்வாறில்லை. இரண்டிடங்களில் காணப்படுகிறது. 3ஆம் திருமுறையில் 43-55 என்ற பதிக எண்களோடு முதலிலும், பின்னால் 117 என்ற எண்ணோடு சித்திரக்கவிகளிடையே மாலைமாற்று மாலையாகவும் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளது. இது, சித்திரக்கவி என்ற தன்மையால் வந்த மாறுதல்.

இவருடைய பதிகங்கள் யாவுமே பண். ஆசிரியப்பாவாலான சித்திரக்கவியான திருஎழுகூற்றிருக்கையும் பண்ணே (முதல் திருமுறை வியாழக்குறிஞ்சி, பதிகம் 128). இவருடைய பண்களில் அதிகப் பதிகம் உடையது இந்தளப்பண் என்று முன் குறிப்பிட்டோம் - பதிகம் 39, அடுத்துச் சொல்லத்தக்கன - சாதாரி 33, காந்தாரம் 29, குறிஞ்சி 29, யாழ்மூரி தனியானது என்றும் கண்டோம். கொல்லிக் கௌவாணத்துக்கு இவர் பாடியது ஒரே பதிகம். இந்தப் பண்ணுக்குச் சுந்தரர் 9 பதிகம் பாடியிருக்கிறார். சம்பந்தருடைய பண்கள் பல உலக நன்மைக்காக அற்புதங்கள் நிகழ்த்தியவை.

திருநாவுக்கரசர்

சமணசமயம் புகுந்து, இறைவனால் சூலைநோய் கொடுத்து ஆட்கொள்ளப்பெற்று, சைவம் திரும்பி, பல்லவ மன்னனையும், சைவத்துக்குத் திருப்பித் தமிழ்நாட்டுத் தலங்கள் முழுமையும் சுற்றித் தரிசித்துப் பதிகம் பாடிய இப்பெருமான் 81 ஆண்டு வாழ்ந்தவர். இவர் பாடிய பண்கள் 10; இவை முதல் 21 பதிகங்களில் மட்டுமே உள்ளன. ஏனையவை திருநேரிசை திருவிருத்தம் திருக்குறுந்தொகை திருத்தாண்டகம் எனப் பெயர்பெறும். தாண்டகம் பாடிய சிறப்பால் இவர் தாண்டகவேந்தர் எனப்பட்டார். இவர் பாடிய மொத்தப் பதிகங்கள் 312.

இவர் பாடல்கள் 4, 5, 6 என்ற மூன்று திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் 4ஆம் திருமுறையின் முதல் 21 பதிகங்களில் மட்டும் பண். இவர் பாடிய பத்துப் பண்களில் காந்தாரப் பண்ணே அதிகப் பதிகம் உடையது - 6 பதிகம், பண்ணுக்கு அடுத்த பகுதி திருநேரிசை என்று பெயர்பெறும். 22-79 வரையுள்ள பதிகங்கள், 22ஆம் பதிகத்துக்குக் கொல்லிப்பண் என்ற குறிப்பு உண்டு. எனவே, ஏனைய திருநேரிசைப் பதிகங்களும் கொல்லிப்பண் என்று கொள்ளுவது பொருத்தமுடையதே. மேலும் 49ஆம் பதிகம் திருக்குறுக்கை வீரட்டானம் 6ஆம் பாடலில், "கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார் குறுக்கை வீரட்டனாரே" என்று பாடுகிறார். தவிர இத்திருமுறையின் முதல் பதிகம், சூலைமடுத்து ஆட்கொண்ட பதிகம், 'கூற்றாயினவாறு விலக்ககலீர்' என்பதும் கொல்லிப்பண். மேலும் இப்பகுதியின் பெயர் திருநேரிசை. நேரிசை சிற்றிசை பேரிசை என்பன சங்ககாலத்து இசைப்பெயர்கள் என்று தெரிகிறது. இவையெல்லாம் சிந்திக்கத்தக்க பொருள்.

அடுத்த பகுதி, திருவிருத்தம் என்று சொல்லப்படுவது. 34 பதிகங்கள் (80 முதல் 113 வரை). இது முழுமையும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பு. (நம்மாழ்வார் பாடிய திருவிருத்தம் என்ற பிரபந்தமும் இதேபோலக் கட்டளைக் கலித்துறையினாலானதே).

இதை ஓதுவார்கள் பைரவி இராகத்தில் பாடுவது வழக்கம். இதனோடு நான்காம் திருமுறை முடிகிறது

ஐந்தாம் திருமுறை 100 பதிகங்கள். இதற்குப் பண் சொல்வதில்லை. யாவும் நாற்சீராகிய கலிவிருத்தம் திருக்குறுந்தொகை என்ற பெயருடையன. குறுகிய அடிகளை யுடைய பாக்களின் தொகுப்பு. இவற்றை நாதநாமக்கிரியை இராகத்தில் ஓதுவார்கள் பாடுவது மரபு.

ஆறாம் திருமுறை 99 பதிகங்கள். யாவும் திருத்தாண்டகம். பண்ணில்லை. பாடல் எண்சீரடியொத்த அடிகளையுடையவை. இப்பாடலை அடியொற்றி வைணவத்தில் திருமங்கையாழ்வார் 30 பாடல் திருநெடுந்தாண்டகம் என்ற பெயரால் பாடியிருக்கிறார். அன்றி, அவரே அப்பர் சுவாமிகளுடைய திருநேரிசை என்ற அறுசீர் விருத்தயாப்பில் 20 பாடல்கள் திருக்குறுந்தாண்டகம் என்ற பெயர் கொடுத்துப் பாடியிருக்கிறார். சைவத்தில் இவ்வாறு பெயரில்லை. குறும், நெடும் என்ற இரு அடைகளும் யாப்பின் அளவினாலும் பாடல்களின் அளவினாலும் (20 பாடல், 30 பாடல்) வந்த பெயர்கள்.

திருத்தாண்டகம் பொதுவாகச் சுத்தாங்கமாக அரிகாம்போதியில் பாடுவதே ஓதுவார்கள் மரபு. பண் என்று எதுவும் சொல்வதில்லை.

அப்பர் சுவாமிகள் பாடிய பண்களில் ஒரு சாதாரிப் பதிகத்துக்குரிய சிறப்புத் தன்மை தனியே எடுத்துக்காட்டற்குரியது. நாலாந்திருமுறையில் 9ஆம் பதிகம் சாதாரி. 'தலையே நீ வணங்காய்' என்று தொடங்கி 12 பாடல் கொண்டிருக்கிறது. இங்கு அப்பர் சுவாமிகள் தலை, கண், செவி, மூக்கு, வாய், நெஞ்சு, கை, ஆக்கை, கால் ஆகிய உடம்பின் உறுப்புக்களை விளித்து, நீங்கள் இறைவனை வணங்கப் பயன்படாவிட்டால் பயனில்லை என்று பாடுவது ஒருபுறம். மற்றொரு புறம், இந்த 12 பாடல்களும் கீர்த்தனப்பாங்கில் - பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் என்ற அமைப்புடையனவாய்ப் பாடப் பெற்றிருப்பது போலத் தெரிகிறது. இது, காலப்பழமையை நோக்க (அப்பர் காலம் சுமார் 580 - 661) மிக்க வியப்பைத் தரத்தக்க அமைப்பு. அப்பர் சுவாமிகள் மற்றையோர் போலன்றி, தாமே கைத்தொண்டு செய்தவரானமையால், உடல்வருந்தி உழைப்போர் பலரோடு பழகி, இந்தவகைப் பாடல் அமைப்பை அறிந்து தம் பாசுரத்தில் அமைத்துக் கொண்டாரோ என்று கருதுமாறு உள்ளது. கீர்த்தன அமைப்புத் தமிழில் முத்துத் தாண்டவரோடு (கி. பி.1600) தொடங்குகிறது. ஆயினும் அவருக்கு ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாகக் கீர்த்தனத்துக்கு முன்னோடியான ஓர் சாகித்திய அமைப்பு தமிழில் இருந்திருக்கிறது என்று எண்ண இப்பதிகம் இடங்கொடுக்கிறது.

சுந்தரமூர்த்தி

சுந்தரர் தேவாரம் ஏழாந் திருமுறை, 100 பதிகங்கள். எல்லாப் பதிகங்களும் பண்ணில் அமைந்தவை. ஆனால் சம்பந்தர் அப்பர் பாசுரங்களில் சொல்லியவை போன்ற சிறப்புக்கள் எவையும் இங்கு இல்லை. இவர் பாடிய பண்கள் 17. இவற்றுள் 16 பண்கள் சம்பந்தர் பாடியனவே. 'செந்துருத்தி' என்ற ஒரு பண் மட்டும் பிறர் யாரும் பாடாத பண். இது மத்தியமாவதி இராகத்துக்கு நேரானது என்று இன்று சொல்வார்கள். இதில் ஒரே

பதிகம்தான் உள்ளது. 'மீளா அடிமை உனக்கே ஆளாய்' என்ற 95ஆம் பதிகம். மற்றும், காந்தார பஞ்சமம், கவுசிகம், பியந்தைக் காந்தாரம் ஆகிய பண்களிலுங்கூட, இவர் ஒவ்வொரு பதிகமே பாடியிருக்கிறார். இவர் அதிகப் பதிகங்கள் பாடிய பண்கள் - தக்கேசி 17, நட்டராகம் 14, இந்தளம் 12. சம்பந்தர் ஒரே பதிகம் பாடிய பண் கொல்லிக் கவ்வாணத்தில் இவர் 9 பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார் என்பது முன்னும் சொல்லப்பட்டது.

குறைந்த பண்களைப் பாடிய அப்பர் சுவாமிகளும் (பத்தே பண்கள், பத்தும் சம்பந்தர் பாடியனவே) சுந்தரரும் சம்பந்தர் பாடிய பல பண்களைப் பாடவில்லை. அவற்றுள் இருவருமே செவ்வழியும் மேகராகக்குறிஞ்சியும் பாடாமை குறிப்பிடத்தக்கது. மற்றவற்றுள்ளும் அப்பர் பஞ்சமம் புறநீர்மை பாடாமையும் சுந்தரர் சாதாரி பாடாமையும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

திருவாசகம்

ஏழு திருமுறைகளை யடுத்து எட்டாந் திருமுறையாகிய திருவாசகத்துக்குப் பண் சொல்லப்படவில்லை. அதை எப்பண்ணில் பாடும் பழக்கமும் இல்லை. திருவாசகத்தின் பொருள் நடராசப் பெருமானே என்று மாணிக்கவாசகரே காட்டினார் என்பது புராணம். பிற்காலத்துச் சைவசித்தாந்த சாத்திரமாகிய உண்மை விளக்கம் என்ற சிறுநூல், நடராசருடைய தாண்டவம் பஞ்சாக்கர நடனம் என்று பல கோணங்களில் காட்டுகிறது. திருவாசகமும் 'நமசிவாய வாழ்க' என்றே தொடங்குகிறது. இவ்வாறு பலவாற்றாலும் திருவைந்தெழுத்தே பொருளாகவுடைய திருவாசகம் பாடுவதற்கு ஐந்தே சுரங்களையுடைய மோகன இராகமே பாடத்தக்கது என்று கண்டு ஓதுவார்கள் நெடுங்காலமாக மோகன இராகத்திலேயே பாடி வருகிறார்கள். இது ஒரு நல்ல சம்பிரதாயம் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆயினும் சிலர் திருவாசகத்தின் வெவ்வேறு பகுதிகளை வெவ்வேறு இராகங்களில் பாடிவரவும் காண்கிறோம். முக்கியமான சில உதாரணங்களைக் கீழே தருகிறோம்.

1. திருவாசகம் முழுமையும் மோகனத்தில் பாடவேண்டுமென்பதுதான் மரபு. பஞ்சபுராணம் பாடும்போதும், அவற்றுள் திருவாசகம் மோகனத்தில்தான் பாடப்பெறுதல் வேண்டும்.
2. சிவபுராணமும் பிற மூன்றும் (அகவல்களும்) - சங்கராபரணம்.
3. திருப்பள்ளியெழுச்சி - எங்கும் பாடுவதுபோல இப்பாடலும் பூபாளத்தில் பாடப்படுகிறது, இது இயல்பே. பூபாளம் உதயராகம். துயிலெழுப்புவதற்கான இராகம் - இதற்குப் பண் புறநீர்மை.
4. திருப்பொன்னூசல் - ஆனந்தபைரவி; சில தலங்களில் நீலாம்பரி பாடுவதும் உண்டு.
5. திருச்சாழில் - ஆனந்தபைரவி; ஆரபி.
6. திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம் - தோடி.
7. திருப்படையாட்சி - ஆனந்தபைரவி.

பிற பதிகங்களுக்கும் ஆங்காங்கு பாடும் முறைகள் வேறுபலவாக இருத்தல்கூடும்.

ஆனால் திருவாசகத்தில், எந்தநிலையிலும் எந்தப் பகுதியிலும் பண் என்ற பேச்சே இல்லை. மேலே குறிப்பிட்டவற்றை மாற்றிப் பாடுவது சம்பிரதாயம் அன்று.

திருவிசைப்பாப் பண்கள்

திருவிசைப்பா ஒன்பதாந் திருமுறை. இதன்பெயரே இசைப்பா என்பதால் இதில் பண்ணே இடம் வகிக்கும் என்று நாம் கருதுவது பொருத்தமுடையது. இது 9 அடியவர் பாடிய இசைநூல்களின் தொகுப்பு. 28 திருவிசைப்பாப் பதிகங்களும் சேந்தனார் என்ற தாழ்ந்த குலத்து அடியவர் பாடிய ஒரு திருப்பல்லாண்டுப் பதிகமும் இதன்கண் உள்ளன. யாவும் தலம் பற்றிய பதிகங்கள். மூன்று பழைய பாடல்கள் இதைப் பாடிய ஆசிரியர், பதிகங்கள், பண்கள், தலங்கள் எல்லாம் கூறும். அவற்றுள் சொல்லப்பட்டதே ஓலை ஏட்டிலும் அச்சுப் பதிப்புக்களிலும் காணப்படுகிறது. அதன்படி பண்கள் - இந்தளம் 1, நட்டராகம் 1, சாலாபாணி 1, காந்தாரம் 2, புறநீர்மை 3, பஞ்சமம் மற்ற 21 பதிகங்கள். திருவிசைப்பாவில் 365 பாடல்கள் இருந்தன என்று பாடல் சொல்லும். இன்று கிடைத்துள்ளன 301 தான். மற்றவை இறந்துபோயின என்று கருதவேண்டும். அவற்றுள் வேறு பண்களும் இருந்திருக்கலாம். தெரிய வழியில்லை. கிடைத்த பண்களில் சாலாபாணி (சாளரபாணி என்று அச்சிடப்பட்டது) தேவாரப் பண்களில் காணப்படாத பண், ஆனால் 103 பண்கள் என்று ஆய்வின்மூலம் தெரியவந்த பண்வரிசையில் 94ஆவது எண்ணுக்குரியது. இதை எல்லாரும் ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் பாடுவதாகச் சொல்கிறார்கள்.

இப்பண்ணின் பெயர் பற்றிச் சிலசொற்கள் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. நவசந்தி சம்பந்தமாக சைவாகமமும் வைணவாகமமும் இப்பண்ணைக் குறிப்பிடுகின்றன. அங்கெல்லாம் இதன்பெயர் சாலாபாணி என்றே காணப்படுகிறது. ஆகமங்களில் எழுத்து கிரந்த லிபியில் இருக்கும். அதில் 'ர'வுக்கும் நெடிலுக்கு அடையாளமான 'ா' என்னும் காலுக்கும் கிரந்தத்தில் லிபி வேற்றுமை நிரம்ப உண்டு. ஆனால் தமிழ் லிபியில் 'ர - ா' இரண்டுக்கும் ஏட்டெழுத்தில் வேற்றுமை இல்லை. ஆகவே சாலாபாணி என்பது சாளரபாணி என்று தமிழில் படிக்கப்பட்டது. இதுவன்றியும், வடமொழியில் 'ள' என்ற ஒலி பழமையாக இல்லை. 'ல'தான் உண்டு. ஆகவே சாளாபாணி என்ற சொல்லே இல்லை, சாலாபாணிதான் ஆகமங்களில் இருக்கமுடியும். ஆகவே தமிழிலும் இச்சொல் சாலாபாணியே தவிர, சாளரபாணி அன்று. ஆகவே திருமுறைகளிலும் திருவிசைப்பா விலும் பிற இடங்களிலும் சாளரபாணி என்பது திருத்திக் கொள்ளுதற்குரியது. பெயரில்தான் இப்படிப்பட்ட குழப்பமே தவிர, இப்பண்ணைப் பற்றிய குழப்பம் எதுவும் இல்லை.

திருமுறைகளில் இசைப்பாடல்கள் ஒன்பதாந் திருமுறையோடு முடிவுபெறுகின்றன. இந்தத் தொகுப்பு, திருவிசைப்பாமாலை என்றே சொல்லப்பெறும். "திருவிசைப்பா மாலைமுறை யொன்று" என்றே திருமுறைகண்ட புராணம் கூறும். இசை இயல் என்ற பாகுபாட்டை வைத்தே நம்பியாண்டார் நம்பி திருமுறைகளைத் தொகுத்திருக்கிறார். பன்னிரு திருமுறைகளில் முதல் ஒன்பதும் இசைப்பாடல்கள். நம்பி தொகுத்த பத்தும், பதினொன்றும், பின்சேர்க்கப்பெற்ற திருத்தொண்டர் புராணமும் இயற்பாக்கள்

திருமுறைகள் 9, 10, 11 மூன்றும் மாலை என்றே பெயர்பெறும் - திருவிசைப்பாமாலை, திருமந்திரமாலை, பிரபந்தமாலை என. இம்மூன்றும் இப்போது மாலை என்ற விகுதியை விட்டு, திருவிசைப்பா என்றும் திருமந்திரம் என்றும் பதினோராந்திருமுறை என்றுமே வழங்கப்பெறுகின்றன.

இனி, இசைப்பாக்கள் இங்குக்காட்டியவாறு ஒன்பதாந் திருமுறையோடு முடிவுபெற்றாலும், அம்மையார் பாடிய பண்ணோடுகூடிய இரு திருப்பதிகங்களும் பதினோராந் திருமுறையில் - இயற்பாக்களின் இடையேதான் காணப்படுகின்றன. இதற்கு நியாயமும் உண்டு. அம்மையார் பாடல்களிற் பெரும்பகுதி - அற்புதத் திருவந்தாதி 101 பாடல். திரு இரட்டை மணிமாலை 20 பாடல்; ஆக 121 பாடல்கள் இத்திருமுறையில் காணப்படுகின்றன. இவை இயல். எனவே இசையாக உள்ள இருபதிகங்களும் - பாடல்தொகை 22 - பெரும்பான்மையைத் தழுவி உடன் சேர்க்கப் பட்டன என்று தெரிகிறது. அம்மையார் பாடல்கள் யாவும் ஒரே இடத்தில் இருக்க வேண்டுமென்ற கருத்தில் இவ்வாறு தொகுக்கப்பட்டன என்று தோன்றுகிறது.

தேவாரத்தில் பண் குறிப்புக்கள்

மேலே இதுவரையில் பண் செய்திகள் குறிப்பிட்டனபோக, இன்று தேவாரப்பாடல் அல்லது பதிகம் இல்லாத சில பண்களின் பெயர்கள் தேவாரப் பாடல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. அவற்றை மட்டும் சொல்லி இப்பகுதியை முடிப்போம்.

சம்பந்தர் கூறுவன: செந்து என்ற பண் 7 முறை குறிப்பிடுகிறார்: 'செந்துசேரி மொழியார்', 'வண்டு செந்திசை பாடும்.' பஞ்சுரம் - 2 முறை: 'பஞ்சுரம் பாடி வண்டியாழ் முரலும்.' பாலையாழ் - 2முறை: பாலையாழ்ப் பாட்டுகந்தான். மருள் - 4 முறை: 'வரிவண்டு மருள்பாடி.' வாய்மூரி என ஒரு பண் (?) குறிப்பிடுகிறார். 'வீணை முதிரவோர் வாய்மூரி பாடி.'

அப்பர்: பாலையாழ் - 'பாலையாழ் மொழியாள்.'

இங்குப் பெயர் சொல்லப்பட்ட செந்து, பஞ்சுரம், பாலையாழ், மருள் என்பன பண் வரிசையில் இடம்பெற்ற பண்களே.

பண்கள் ஏழு சுரமுடையவை, ஆறு, ஐந்து, நான்கு சுரமுடையவை என்று பலவிடத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். இவை முறையே பண் - சம்பூர்ண இராகம் - 7 சுரம்; பண்ணியல் - ஷாடவ இராகம் - 6 சுரம்; திறம் - ஔடவ இராகம் - 5 சுரம்; திறத்திறம் - சதுர்த்தம் - 4 சுரம் எனப்படும். நான்கு சுரத்துக்குக் குறைந்தால் அங்கு இன்னோசை பிறக்குமேயன்றி இராகம் பிறக்காது.

இனி, பண்கள் 103 என்று சொல்லும்போது பண் என்பது மேற்காட்டிய திட்டமான பொருளில் இல்லை. பொதுவான பொருளில் சொல்லப்படுகிறது என்று அறியவேண்டும். இந்த 103இல் பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் ஆகிய நான்குமே உள்ளன.

காட்டிய 103 பண்களும் இல்லை. சம்பந்தர் 22 பண்கள். சுந்தரர் பின்னும் சொல்வது 1 (செந்துருத்தி), திருவிசைப்பாவில் மேலும் காண்பது 1 (சாலாபாணி); ஆக 24 பண்களே கிடைக்கின்றன இவற்றுக்குப் பாடல்நெறியும் இலக்கணமும் இவற்றின் கட்டளை பேதங்களும் உமாபதி சிவாசாரியர் திருமுறைகண்ட புராணத்தில் வகுத்துத் தருவதால் திட்டமாய் அறிகிறோம்.

மேலும் சம்பந்தர் மருள், செந்து, பாலையாழ், பஞ்சுரம் (பழம்பஞ்சுரம் அல்லாமல்). அப்பர் பாலையாழைக் கூறுகிறார். இவையாவும் 103 பண் வரிசையில் இடம்பெற்றுள்ளன. (பின் சம்பந்தர் 'வாய்மூரிபாடி' என்கிறார். வாய்மூரி பண் வரிசையில் இடம்பெறவில்லை). இவை பண் என்றபோதிலும், இவற்றைப் பாடும் மரபு இல்லை, பாடும் முறையும் தெரியாது. இவற்றுக்கு இலக்கணமும் தெரியாது.

இனி, நாலாயிரப் பிரபந்தத்தில் மிகவும் பிற்காலத்தில் பண்கள் குறிக்கப் பெறுகின்றன. சமீபகாலம், அவ்வாறு பண் குறிக்கப்பட்டவை திருமங்கையாழ்வார் பெரியதிருமொழியும் (65 திருமொழி வரையில்தான்), நம்மாழ்வாரின் திருவாய் மொழியும். அவற்றுள் தேவாரப் பண்களாகிய காந்தார பஞ்சமம், சாதாரி, செவ்வழி என்பவை காணப்படவில்லை. ஆனால் தேவாரத்தில் காணப்படாது இங்கு அதிகமாகச் சில காணப்படுகின்றன. அவை பாலையாழ், செருந்தி, முதிர்ந்தகுறிஞ்சி (அல்லது முதிர்ந்த இந்தளம்), நாட்டம், வியந்தம், (குறண்டி) என்பன. (ஒரு திருமொழியில் தோடி என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது; இது பிழையாகும். தோடி இராகமே தவிரப் பண்ணன்று). இவ்வாறு குறிப்பிட்ட பண்களுக்கு ஆதாரம் விளங்கவில்லை; ஏனெனில் பிரபந்தங்களைப் பண்ணில் பாடும் மரபு இல்லை.

எனவே ஒரு தொகுப்பாகச் சொல்லும்போது பண்கள் 103 என்று விவரம் கூறியபோதிலும், முன்கூறிய தேவாரப்பண்கள் 23க்கு மட்டுமே இலக்கணம் தெரிகிறது. சாகித்தியம் கிடைக்கிறது, ஏனையவற்றுக்கு இலக்கணமும் தெரியவில்லை, சாகித்தியமும் தெரியவில்லை.

மற்றுமொரு நிலை: சில பண்களுக்குப் பெயர்க்காரணம் விளங்குகிறது: குறிஞ்சி, பாலையாழ், நோதிறம், மேகராகக்குறிஞ்சி என. பலவற்றுக்கு இன்று விளங்கவில்லை

நாலாயிர பிரபந்தத்தில் பண்கள்

நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தங்கள் ஆழ்வார் பாடிய காலத்தில் பண்ணில் பாடியிருக்கலாம்; தெரியாது. பண்ணிசை என்றெல்லாம் சிலர் குறிப்பிட்டிருந்த போதிலும், பண் பற்றிய விளக்கம் எதுவும் இல்லை. ஆழ்வார் காலத்திலோ பின்னரோ ஒருவரும் இசையோடு பாடவில்லை. ஏட்டுப் பிரதிகளில் பண் குறிப்பு எதுவும் இல்லை. நாலாயிர பிரபந்தங்களை நம்மாழ்வார் அனுக்கிரகத்தினால் வெளிப்படுத்திய நாதமுனிகள் தம்மைச் சுற்றிலும் எங்கும் சிவாலயங்களில் சைவ இசைவாணர் - பிடாரர், ஓதுவார் - தேவாரப் பாடல்களை இசையோடு பாடக் கண்டார், கேட்டார். ஆகவே ஆழ்வார் பாசுரங்களையும் இசையோடு பாடினால் மக்களிடை அதிகப் பிரசாரம் அடையுமே என்று கருதினார். இது இயல்பே. ஆகவே அவர் தம் மருமக்களான

மேலையகத்தாழ்வான் கீழையகத்தாழ்வான் என்ற இருவரையும் வெளியில் சென்று பண்களைக் கற்றுவருமாறு அனுப்பினார். அக்காலத்தில் (ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கம்) இராகம் என்ற பேச்சே இல்லை. எந்த இராகமும் இல்லை. இந்த மருமக்கள் இருவரும் பண்களைக் கற்றுவந்து அப்பண்களின் வழியே பாசுரங்களைப் பாடிக் கொண்டு வந்தார்கள். ஆனால் அவர்கள் வழியே யாரும் பண்களைப் பாடியதாக வரலாறும் இல்லை. அவர்கள் பண்களைக் குறிப்பிட்டு எழுதி வைக்கவும் இல்லை.

வைணவர்களுடைய ஒரு சிறப்புக் கருத்து: ஆழ்வார் பாசுரங்கள் யாவும் வேதமே. ஐந்தாம் வேதம் என்று சொன்னாலும் சரி; நான்கு வேதங்களுக்கும் மேற்பட்ட வேதம் என்று சொன்னாலும் சரி, நாலாயிரமும் வேதம். ஆகவே இதை வேதம்போல்தான் பாடவேண்டும். வேதத்தில் இசையோடு பாடும் பகுதி சாமவேதம். ஆகவே நாலாயிரத்தையும் சாமவேதம்போல் சாமகானத்தில் பாடவேண்டும். இது தேவகானம். ஆகவே நாலாயிரத்தை இந்தத் தேவகானத்தில் இட்டு இசைக்கும்போது இதில் சொல் வடிவம் இல்லை, சுரவடிவம் மட்டும்தான் உண்டு. ஆகவேதான் எங்குத் திவ்விய பிரபந்த அத்தியயனம் நடந்தாலும், அது தமிழர் காது கொடுத்துக் கேட்கமுடியாது. வேதத்தை எப்படிச் சுரத்தை வைத்துப் பொருளுணர்வு இல்லாமல் பாடினார்களோ அப்படியே இந்தத் திராவிட வேதத்தையும் சொல்லில்லாமல் பொருள் இல்லாமல் உணர்வில்லாமல் பாடுவது என்று முடிவுகட்டிப் பாடிக்கொண்டு வந்தார்கள். இதையேதான் திருவரங்கம் முதலான கோயில் அத்தியயன உற்சவங்களில் நாம் கேட்கிறோம். இது அந்தத் திருவரங்கநாதனுக்கு நிச்சயம் பிரீதியன்று. கேட்கிற பாகவதர்களுக்கும் பிரீதியில்லை. பாடுகிறவர்களுக்கு மட்டுமே பிரீதி.

இந்தநிலையில் நாலாயிரத்துக்குப் பண்ணில்லை. ஆயினும் பிற்காலத்தில், மிகவும் பிற்பட்ட ஒரு காலத்தில் நாலாயிரத்தின் பெரிய திருமொழிக்கும் திருவாய்மொழிக்கும் மட்டும் பண் தாளம் எழுதி வைத்தார்கள். இவை எழுத்தோடு சரி. பாடுவது இல்லை. தேவாரப் பண்கள் சம்பந்தர் காலம்முதல் தொடர்ச்சியாகப் பாடப்பட்டு வர, நாலாயிரத்துக்குக் காலத்தால் பிற்பட்டுக் குறிப்பிடப்பட்டு வரும் பண்கள் எந்தக் காலத்திலும் யாருமே பாடியதில்லை. இதற்குப் பரிகாரமாக நாலாயிரத்துக்கும் இராகமும் தாளமும் குறிப்பிட்டு வைத்தார்கள். இந்த இராகமும் தாளமும் சுவாமி சந்நிதியில் பாடுவதற்கல்ல. சுவானுபவத்துக்காகப் பாடுவதற்கு மட்டுமே.

இனி, முதலாவதாக, இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்களையும் தாளத்தையும் இங்குப் பார்ப்போம். ஒருநிலை கருதத்தக்கது. தேவாரத்துக்குப் பண்களைத் தொகுத்து வைத்த காலத்தில் - இராசராசன் காலம், எருக்கத்தம்புலியூர் நங்கை - தாளம் சொல்லவில்லை. யாப்பையொட்டிப் பண்கள் கட்டளைகளாக வகுக்கப்பட்டன. ஆனால் தாளம் என்ற பேச்சு எங்கும் வரவில்லை. ஆனால் நாலாயிரத்துக்குப் பண்களை வகுத்தவர்கள் தாளமும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். பண்களையும் தாளத்தையும் குறிப்பிடுகிறோம்.

முதலாவதாக, திருமங்கையாழ்வாருடைய பெரிய திருமொழி. இது 11 பத்து, 108 திருமொழி. 1084 பாசுரங்கள். இங்கு ஒன்று கவனிக்கத்தக்கது. மூவர் தேவாரப் பாசுரங்களிலும் எண்ணற்ற பாடல்கள் இறந்துபோயின. இப்போது அசிட்ட

பதிகங்களிடையிலும் பல பாடல்கள் இறந்துபோயிருக்கக் காண்கிறோம். அவ்விதம் நாலாயிரத்தில் எப்பாடலும் இறந்ததாக (லுப்தமாக) வரலாறு இல்லை

இனிப் **பண்கள்**: திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில், பண்கள் தனித்தனியாக இருக்கின்றனவேயன்றி ஒரு தொகுப்பாக இல்லை. அதாவது, தேவாரத்தில் ஒவ்வொரு பண்ணுக்குமுரிய பதிகங்கள் ஒன்றாக, வரிசையாக, ஒரே இடத்தில் தொகுக்கப்பட்டிருக்க, இங்கு அப்படியில்லை. பண்கள் வெவ்வேறிடத்தில் இடையிடை வேறு பண்கள் கலந்தும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

சே. கிருஷ்ணமாசாரியர் பதிப்பு முதலான செம்மையான பதிப்புக்களில் பெரிய திருமொழிக்குப் பண் குறிப்பு இல்லை. இராக தாளக் குறிப்புத்தான் உள்ளது. ஆனால் எஸ். இராஜம் 1956இல் வெளியிட்ட ஆராய்ச்சிப் பதிப்பில் இராக தாளம் குறிப்பிடவில்லை. பண்ணும் தாளவொத்துமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தொகுத்துக் கீழே தருகிறோம். (பண்ணின் பெயரும் இத்திருமொழியில் அப்பண் சொல்லப்பட்ட மொத்தப் பதிகங்களும்). இத்திருமொழியின் 108 பதிகங்களில் 65 பதிகங்களுக்கே பண் குறிப்பு உள்ளது.

அந்தாளி	1	செந்துருத்தி	3	புறநீர்மை	5
இந்தளம்	4	தக்கேசி	1	மேகராகக்குறிஞ்சி	2
காந்தாரம்	1	தக்கராகம்	3	நட்டபாடை	1
குறிஞ்சி	1	பஞ்சமம்	2	நட்டராகம்	8
கொல்லி	1	பழந்தக்கராகம்	11	நைவளம்	1
கவ்வானம்	1	பழம்பஞ்சுரம்	2	வியாழக்குறிஞ்சி	1
சீகாமரம்	10	பியந்தை	2		

இவையாவும் தேவாரத்தில் காணப்படும் பண்கள். அங்கு அந்தாளிக்குறிஞ்சி என்பது இங்கு அந்தாளி; அந்தாளி என்ற பெயரே 103 பண் வரிசையிலுள்ளது. கொல்லிக் கவ்வாணம் இங்கு கவ்வானம். செந்துருத்தி என்பது இங்கு செந்திருதி, செந்திருத்தி என்று காணப்படுகிறது. நட்டபாடையே நைவளமாக அங்குப் பார்க்க இங்கு இரண்டும் வெவ்வேறாக உள்ளன. அன்றி, தேவாரத்திலுள்ள காந்தாரபஞ்சமம் கௌசிகம் சாதாரி செவ்வழி என்ற நான்கு பண்களும் இங்குக் காணப்படவில்லை. மேலும், தேவாரத்துக்கு அதிகப்படியாக இங்குக் காணப்படும் பண்கள் பின்வருவன:

குறண்டி	1	நாட்டம் = காந்தரபஞ்சமம்	1
தோடி	1	பாலையாழ் = கொல்லிக்கௌவாணம்	2
முதிர்ந்த குறிஞ்சி	1		

இவற்றுள் தோடி என்பது பிற்காலத்து வந்த கருநாடகப் பெயர்களுள் ஒன்று. மற்ற நான்கும் 103 பண் வரிசையில் உள்ளன.

இனி, பெரியதிருமொழியில் மட்டும் சொல்லப்பட்ட தாளங்கள் பின்வருவனவாகும்.

சம்பிரதாயமான பிற்காலத் தாளங்களின் பெயர்கள் இங்கு இல்லை.

இடையொத்து	9	மழுமுடித்தல்	2
ஏழொத்து	28	முடுகின இடையொத்து	1
ஒன்பதொத்து	12	மிடந்தொத்து	1
நடையொத்து	12		

சே. கிருஷ்ணமாசாரியர் பதிப்பில் இவ்வளவுக்கும் இராகங்களும் இக்காலத் தாளங்களுமே சொல்லப்பட்டுள்ளன. காலப்போக்கை ஒட்டி இவரே இராகத்தை அமைத்துக் கொண்டார் என்று சொல்வார்கள். இராகங்களுக்குப் பதிகங்கள் 1 முதல் 5 வரையில்தான். அவற்றைத் தொகுத்துக் காட்டுகிறோம்.

5 பதிகங்கள் உடையவை: அடாணா, கமாஸ், யமுனாகல்யாணி, தோடி, சாவேரி, செஞ்சுருட்டி, மோகனம்.

4 - சங்கராபரணம், பந்துவராளி, பைரவி, நாதநாமக்கிரியை, கல்யாணி.

3 - முகாரி, ஆனந்தபைரவி, ஆரபி, தன்யாசி, அபரூபம், கேதாரகௌளம்.

2 - காம்போதி, சகானா, பியாகடை, மத்தியமாவதி, புன்னாகவராளி, சௌராஷ்டிரம், காம்பூஜி, சுருட்டி.

1 - தர்பார், துவஜாவந்தி, பிலகரி, தேசியம், அசாவேரி, சைந்தவி, யதுகுலகாம்போதி, உசேனி, பரசு, கானடா, கௌளிபந்து, ஸ்ரீராகம், கண்டா, நீலாம்புரி, வராளி, மாஞ்சி; ஆக 43 இராகங்கள். பண்கள் 65 பதிகங்களுக்கே சொல்லியிருக்க இராகங்கள் எல்லாப் பதிகங்களுக்கும் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

திருவாய்மொழிப் பண்கள்: அடுத்துத் திருவாய்மொழியைப் பார்க்கலாம்.

இந்தளம்	11	சீகாமரம்	8	பஞ்சமம்	5
காந்தாரம்	4	தக்கராகம்	6	பழந்தக்கராகம்	4
குறிஞ்சி	3	தக்கேசி	5	பழம்பஞ்சுரம்	4
கைசிகம் (கௌசிகம்)	1	நட்டபாடை	10	புறநீர்மை	5
கொல்லி	7	நட்டராகம்	3		

மேற்காட்டியவை மட்டுமே தேவாரப் பண்கள். இவற்றுள் ஒரு பதிகத்தில் இந்தளம், குறிஞ்சி என்ற இரு பண்களும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. பிறபண்கள்:

நாட்டராகம்	3	செருந்தி = பழம்பஞ்சுரம்	1
பஞ்சுரம்	1	நாட்டம் = காந்தாரபஞ்சமம்	10
முதிர்ந்தகுறிஞ்சி	6	பாலையாழ் = கொல்லிக்கவ்வாணம்	3
வியந்தம்	2		

இனி, தாளங்கள்: இடையொத்து 9, ஏழொத்து 80, நடையொத்து 4, ஒன்பதொத்து 7

கைசிகம் என்ற பண் நம்பாடுவான் இதே பண் பாடிய திருக்குறுங்குடிக்குரியதாக அமைக்கப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இப்பண் பெயர்களை ஆய்ந்து பார்த்து ஐந்து பண்களே தேவாரப் பண் வரிசையில் இல்லாதவை என்பர். அவையாவன: செருந்தி, நாட்டம், பாலையாழ், முதிர்ந்தகுறிஞ்சி, வியந்தம். இவையாவும் 103 பண் வரிசையில் உள்ளன.

திருவாய்மொழியின் இசைத்தன்மை பற்றி எஸ். இராஜம் பதிப்பின் பதிப்புரையில் காணப்படும் பின்வரும் குறிப்பு நம் கவனத்துக்குரியது.

"திருவாய்மொழியைச் சாமவேத சாரம்" எனப் பெரியோர் வழங்கியிருக்கின்றனர். சாமவேதம்போல் இதுவும் இசையுடன் பாடுவதற்குரியது. "பண் ஆர் தமிழ்" (9:8:11) என்றும், "செயிரில் சொல் இசைமாலை" (3:2:11) என்றும், "பாலேய் தமிழ் இசைகாரர் பத்தர் பரவும் ஆயிரத்தின்" (1:5:11) என்றும், "பண்ணார் பாடல் இக்கவிகள் யானாய்த் தன்னைத்தான் பாடி, தென்னா என்னும் என்னம்மாள் திருமாலிருஞ்சோலையானே" (10:7:5) என்றும் திருவாய்மொழியில் வரும் வாக்குக்கள் இக்கருத்தை ஆதரிக்கின்றன. திருவரங்கத்தமுதனாரும் தமது இராமானுச நூற்றந்தாதியில் "பண் தருமாறன் பசுந்தமிழ்" என்று திருவாய்மொழியைப் பாராட்டுகிறார். "மிக்க இறை நிலையும்" என்று பட்டர் பாடிய தனியன் "யாழின் இசை வேதத்து இயல்" என்று இப்பிரபந்தத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. இக்கருத்துக்களுக்கு இசைந்தாற்போலத் திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களுக்குப் பண்ணும் தாளமும் அமைந்திருத்தல் கவனித்தற்குரியது. கி. பி. 1865இல் வெளிவந்த பழம்பதிப்பாகிய அப்பாவு முதலியார் பதிப்பிலும் பண்ணும் தாளமும் இடம்பெற்றுள்ளன.* இப்பண் தாளங்கள் பற்றிய அமைப்பு விளங்காமையால் பிற்காலத்தனவாகிய இராக தாளங்களை முதலியாரே புதிதாக அமைத்துக்கொண்டார். திருவாய்மொழி ஏட்டுச் சுவடிகள் பெரும்பாலானவற்றில் பண் தாளம் பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பொழுது அப்பண்களின் அமைதி தெளிவாகத் தெரியவில்லை. திருவாய்மொழிக்கு மட்டும் பண் ஒத்துக் குறிப்புக்கள் பழைய ஏட்டுப் பிரதிகளில் உள்ளன என்று மாதவதாசன் தம் பதிப்பில் எழுதியிருக்கிறார். பெரியதிருமொழிக்கு இல்லை.

சே. கிருஷ்ணமாசாரியர் பதிப்புப் பண் குறிப்புக்கள் ராஜம் பதிப்பை ஒத்தே இருக்கின்றன. இவர் பண் தாளவொத்துக்கும் அதிகமாக, தற்கால இராகங்களும் தாளங்களும் சொல்லியிருக்கிறார். அவற்றை நாம் இங்கு எடுத்துக்காட்டவில்லை. பெயர் சொல்லிய மொத்த இராகங்கள் (திருவாய்மொழியில் மட்டும்) 40.

ஒன்று நினைவிற் கொள்ளவேண்டும். ஆதிகாலத்தில் நாலாயிரத்துக்குப் பண் குறிப்பு இல்லாதிருந்தாலும், பிற்காலத்தில் அவை அமைக்கப்பெற்றதனால், பண் தாளக் குறிப்புகளுக்குக் குறைவில்லை.

---

* ஆனால் 1855இல் வெளியான சின்னையர் பதிப்பில் பண்ணும் தாளமும் எந்தப் பாசுரத்துக்கும் இல்லை.

சாமகானம்

இந்நூலில் சில இடங்களில் சாமகானம் என்று பேசியிருக்கிறோம். அதுபற்றிச் சில கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதே இப்பகுதியின் நோக்கம்.

வேதங்களில் மூன்றாவது வேதமே சாமவேதம். சாமவேதத்துக்கு உரிய கானமே சாமகானம். மற்ற வேதங்களுக்கு இசை கிடையாது. சாமவேதம் என்பது ஆயிரம் கிளைகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் எல்லாம் இன்று இல்லை. சிலவே இன்று உள்ளன. சாமகானத்தை ஆராய்ந்த இசைவல்லுநர்கள் வடநாட்டு காடிதாட் என்ற இராகத்திலும் தமிழ்நாட்டு கரகரப்பிரியா இராகத்திலும் சாமகானம் அடங்கியிருப்பதாகக் கருதுகிறார்கள். சாமகானம் ஒரு முழு இராகமில்லை.

சாம என்பது சமம். வேற்றுமையின்றி ஒற்றுமையாக இசைவிப்பது என்று பொருளாகும். முதலிரு வேதங்களாகிய ருக் வேதத்திலும், யஜுர் வேதத்திலும் மந்திரங்களை ஓதியும் கிரியைகளைச் செய்தும் பழகிய வேதகால மக்களுக்கு மனத்தை இசைவிப்பதனால் இதற்குச் சாமகானம் என்ற பெயர் சொல்லுகிறார்கள். யாகத்தில் பாடும்போது இது கோஷ்டியாகவே பாடப்படும். சாமகானம் அல்லது சாமவேத சாக்கைகள் (கிளைகள்) வழக்கத்தில் உள்ளவை மூன்று. அந்தக்கிளைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நாட்டில் வழக்கில் உள்ளன. சோழநாட்டிலும், மலையாளத்திலும் வழக்கில் உள்ளவை தளவக்காரம் என்று பெயர் பெறுகின்றன. (தமிழ்நாடு என்று பெயர் சொல்வதில்லை).

சாமகானத்தில் சிலபகுதி பாட்டாக உள்ளன. அதை ஒட்டியே பிற்காலத்தில் சில உருப்படிகளும், பாட்டுக்களும் உருக்கொண்டிருக்கின்றன. சாமகானத்துடைய சிறப்பை சாந்தோக்கிய உபநிடதத்தில் காணலாம்.

இசையெல்லாம் சாமகானத்திலிருந்து தோன்றியது என்று பொதுவாகச் சொல்வதுண்டு. கைலாயமலையைப் பெயர்த்து, உமாதேவியார் திடுக்கிடும்படியாகச் செய்து சிவபெருமானுடைய சிறுவிரல் நகத்தால் அமுக்குண்டு துன்புற்ற இராவணன் நாரதருடைய உபதேசத்தால் சிவபெருமானுக்கு விருப்பமான சாமகானம் பாடினானாம். தன் கை நரம்பை எடுத்து (அவன் கைகள் 20 அல்லவா), அந்நரம்புகளில் சாமகானத்தை எழுப்பி சிவபெருமானை மகிழ்வித்து அவரிடமிருந்து பெருதற்கரிய வரங்களையெல்லாம் பெற்றானென்று இராமாயணம் கூறும். முதல்முதலாக வடமொழியில் எழுதப்பட்ட சாகித்தியங்கள் யாவும் சிவதோத்திரங்களே. அவற்றுக்கு மார்க்க சங்கீதம் என்று பெயர். அவற்றின் சுர அமைப்பு வேதத்தின் அமைப்பு ஆனபடியால் அதை மாற்றக்கூடாது என்பது பழமையான கருத்து. வேதங்களுள் சாமவேதமே உயர்ந்தது என்று கீதையில் கண்ணன் கூறுவதும் இதே கருத்தாகும்.

சாமகானமாவது தமிழ் வேதத்திலும் பாடப்பெறுவதுண்டு. அனுபவசாலிகளான முதிர்ந்த ஓதுவார்கள் திருநேரிசையைப் பாடும்போது அதை சாமகானமாகப் பாடுவார்கள். சாமகானமானது கடவுள் தன்மையுடையது. இதற்குக் கால எல்லை எளிதில் சொல்லமுடியாது. சாமகானம் பாடுவது கரகரப்பிரியா இராகம் என்று முன்னமே குறிப்பிட்டோம். அப்பர் தேவாரத்தில் 'காயமே கோயிலாக கடிமனம் அடிமையாக' என்ற

திருநேரிசைப் பாசுரத்தைத் திருக்களர் சுப்பையா தேசிகர் அவர்கள் பாடிக்கேட்ட நீண்டநேர சுகானுபவம் ஓதுவார் பகுதியில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இது பாடப்படுகின்ற இராகம் கரகரப்பிரியா இராகம் என்பார்கள். ஆனால் திருநேரிசைக்குக் குறிப்பிட்டுள்ள பண் கொல்லி. கொல்லிக்கு நேரான இராகம் நவரோசு என்பது சம்பிரதாயம். ஆயினும் இந்த சாமகானப் பாடல் கரகரப்பிரியாவில் பாடிவருவது நன்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

103 பண்கள் அமைப்பு

தமிழ் ஐந்திணை ஒழுக்கம், அவை ஐந்து நிலம் என்று சொல்லியது இலக்கிய மரபு. அவ்வைந்தாவன: குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன. தமிழ் இசை நெறியிலும் அவ்வைந்தையும் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவற்றுள் பாலையை முதல் இடத்தில் வைத்து, பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், முல்லையாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என்று ஐந்தாக அமைக்கப்பெறும். பண் என்பது ஏழு சுரங்களும் வாப்பெறுவது, பெரும்பண். ஏழில் குறைந்தால் திறம் என்று சொல்லப்படும். இவ்வைந்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கும் பெரும்பண்கள். முல்லைப் பண்ணில் ஐந்தே சுரம் வரும். ஆகவே அது பெரும்பண்ணன்று. மற்றும், நெய்தலுக்குரிய உரிப்பொருள் இரங்கல் என்று இயற்றமிழ் இலக்கணமும் இலக்கியமும் சொல்லும். செவ்வழி என்ற பண் இதே இரங்கல் தன்மையுடையது. ஆகவே நெய்தல் யாழைச் செவ்வழியாழ் என்று சொல்வது இசை இலக்கண மரபு. எனவே, பெரும்பண்கள் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்று நான்குமாகும்.

இனி, பெரும்பண் ஒவ்வொன்றுக்கும் நான்கு நிலைகள் சொல்லப்பட்டு, அந்நிலையால் அவை 16 பண்களாகும். அந்நிலைகள் அகம், புறம், அருகியல், பெருகியல் என்று பெயர்பெறும். இந்தப் பதினாறு பண்களையும் பின்வரும் அட்டவணையால் காணலாம்.

1. நாற்பெரும்பண்கள்

பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்னும் நாற்பெரும் பண்களும் அகம், புறம், அருகு, பெருகு என்னும் நால்வகை நிலையால் நானான்குப் பதினாறாவன:

அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
1. பாலையாழ்	2. தேவதாளி	3. நிருபதுங்கராகம்	4. நாகராகம்
5. குறிஞ்சியாழ்	6. செந்து	7. மண்டலி யாழ்	8. அரி
9. மருதயாழ்	10. ஆகரி	11. சாயவேளர்கொல்லி	12. கின்னரம்
13. செவ்வழியாழ்	14. வேளாவளி	15. சீராகம்	16. சந்தி

2. பாலையாழ்

அடுத்துப் பாலையாழ்க்குரிய திறங்கள் அராகம், நோதிறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான் என்ற ஐந்து. இவ்வைந்தும் முற்கூறிய அகம், புறம், அருகியல், பெருகியல் என்ற நால்வகை நிலையால் (5x4=20) இருபதாவன:

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
அராகம்	17. தக்கராகம்	18. அந்தாளிபாடை	19. அந்தி	20. மன்றம்
நோதிறம்	21. நோதிறம்	22. வராடி	23. பெரியவராடி	24. சாயரி
உறுப்பு	25. பஞ்சமம்	26. திராடம்	27. அழுங்கு	28. தனாசி
குறுங்கலி	29. சோமராகம்	30. மேகராகம்	31. துக்கராகம்	32. கொல்லிவராடி
ஆசான்	33. காந்தாரம்	34. சிகண்டி	35. தேசாக்கரி	36. சுருதி காந்தாரம்

3. குறிஞ்சி யாழ்

அடுத்தது, குறிஞ்சி யாழ். இதன் திறங்கள் நைவளம், காந்தாரம், பஞ்சுரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, அரற்று, செந்திறம் என்ற எட்டு. இவ்வெட்டும், முற்கூறிய நால்வகை நிலையால் (8x4=32) முப்பத்திரண்டாவன: பின்வரும் அட்டவணை இந்த விரிவைக் காட்டும்.

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
நைவளம்	37. நட்டபாடை	38. அந்தாளி	39. மலகரி	40. விபஞ்சி
காந்தாரம்	41. காந்தாரம்	42. செருந்தி	43. கௌடி	44. உதயகிரி
பஞ்சுரம்	45. பஞ்சுரம்	46. பழம்பஞ்சுரம்	47. மேகராகக் குறிஞ்சி	48. கேதாளிக் குறிஞ்சி
படுமலை	49. கௌவாணம்	50. பாடை	51. சூர்துங்கராகம்	52. நாகம்
மருள்	53. மருள்	54. பழந்தக்கராகம்	55. திவ்வியவராடி	56. முதிர்ந்த இந்தளம்
அயிர்ப்பு	57. அநுத்திர பஞ்சமம்	58. தமிழ்க்குச்சரி	59. அருட்புரி	60. நாராயணி
அரற்று	61. குறிஞ்சி	62. நட்டராகம்	63. இராமக்கிரி	64. வியாழக் குறிஞ்சி
செந்திறம்	65. செந்திறம்	66. தக்கணாதி	67. சாவகக்குறிஞ்சி	68. ஆநந்தை

4. மருத யாழ்

அடுத்தது மருத யாழ். இதன் திறங்கள் நவிர், வடுகு, வஞ்சி, செய்திறம் என்ற நான்கு இந்நான்கும் முற்கூறிய நால்வகை நிலையால் (4x4=16) பதினாறாவன:

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
நவிர்	69. தக்கேசி	70. கொல்லி	71. ஆரியகுச்சரி	72. நாகதொனி
வடுகு	73. இந்தளம்	74. சாதாளி	75. தமிழ்வேளர் கொல்லி	76. காந்தார பஞ்சமம்
வஞ்சி	77. பாக்கழி	78. தத்தளபஞ்சமம்	79. மாதுங்கராகம்	80. கௌசிகம்
செய்திறம்	81. பியந்தை	82. சீகாமரம்	83. சாரல்	84. சாங்கிமம்

5. செவ்வழி யாழ்

கடைசியாக, செவ்வழியாழ். இதன் திறங்கள் நோதிறம், பெயர்திறம், யாமை, முல்லை என்ற நான்கு. இந்நான்கும் முற்கூறிய நால்வகை நெறியால் (4x4=16) பதினாறாவன:

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
நோதிறம்	85. குறண்டி	86. ஆரியவேளர்	87. தணுக்காஞ்சி	88. வியந்தம்
பெயர்திறம்	89. யாழ்பதம்	90. தாளி	91. கொண்டைக்கிரி	92. சீவனி
யாமை	93. யாமை	94. சாளர்பாணி	95. நாட்டம்	96. தாணு
முல்லை	97. முல்லை	98. சாதாரி	99. பைரவம்	100. காஞ்சி

ஆக, இதுவரை கணக்கிடப்பட்ட பண்கள் 100, மேலே அட்டவணையினுள் எண்ணிட்டுக் காட்டியிருக்கிறோம். இவற்றோடு பின்வரும் மூன்று தனிப் பண்களையும் கூட்டிப் பண் 103 என்று கணக்கிடுவது தமிழ் இசை இலக்கண மரபு.

101. தாரப்பண்டிறம், 102. பையுள்காஞ்சி, 103. படுமலை.

தமிழ்ப் பண்கள், அருகியல், பெருகியல், அகநிலை, மருதம், புறநிலை மருதம் முதலிய விரிவுகளால் 11991 பண்கள். இவையே ஆதி இசை என்று சொல்வதுண்டு. இவை அத்தனையும் பயன்படாமையால் இவற்றில் 103 பண்களை மட்டும் இசைநூலில் எடுத்துக் கொண்டார்கள். அதுபோல, பிற்காலத்தில் 15 சுரங்களைக் கொண்ட மேளம் வகுத்து, அதில் 960 மேளங்களையும் விரிவாக்கினார்கள். இவையாவும் பயன் உள்ளவை அல்ல என்று கண்டு, இவற்றிலிருந்து 72 மேளங்களை உருவாக்கிக் கொண்டார்கள்.

திரு. ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் தமது கருநாடக இசையின் வரலாறு என்ற ஆங்கிலப் பெருநூலின் இறுதியில் 2116 இராகப் பெயர்களையும் அவற்றிற்குரிய ஆரோகண, அவரோகணங்களையும் விளக்கமாகத் தந்திருக்கிறார். இவையாவும் சுரங்களின் பலவகையான மாற்றுச் சேர்க்கையால் அமைவனவேயன்றி இராகமாக இசைப்பதற்குப் பயன்படா. இதனின் வளர்ந்த ஒரு விசித்திர நிலையையும் பார்க்கிறோம். தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறை தலைவர் இதேபோல சுரங்களை, மாற்றுச் சேர்க்கையைக் காட்டி 3500 இராகங்களுக்குப் பெயரும் ஆரோகண, அவரோகணங்களும் அமைத்து புதிய இராகங்கள் என்று பெயர்சூட்டி ஒரு பெருநூலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் வாயிலாக வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். அவற்றுள் சிலவற்றை மதுரை சோமசுந்தரம் போன்ற பிரசித்திபெற்ற இசைவாணரைக் கொண்டு, பல்கலைக்கழக அரங்கு ஒன்றில் பாடிக்காட்டவும் செய்தார். இதுவெல்லாம் விபரீத நிலைமை. ஆன்றமைந்து அடங்கிய கொள்கையுடைய இசைவாணர் எல்லோருமே வெறும் சுரச்சேர்க்கை இசையாகாது என்று தெளிவுபடுத்தி எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்த நிலைமையெல்லாம் முந்தையோர் நன்கு ஆராய்ந்து இவற்றுள் 103தான் பண்களாக இசைப்பதற்கு ஏற்றவை என்று அறுதியிட்டு இருக்கிறார்கள். அவர்களைவிட எந்தவிதத்திலும் நம் காலத்தவர் இசை அமைப்பில் மேம்பட்டவர்கள் அல்லர். ஆதலால் இந்தப் பண்ணின் பெருக்கம் வேண்டத்தகாத ஒன்று. இதையெல்லாம் அடியார்க்குநல்லாரே ஆராய்ந்து முடிவு சொல்லியிருக்கிறார்.

ஆதலால் இத்தகைய முயற்சிகள் யாவும் வீண் என்றே நாம் கருதவேண்டும். சுரச்சேர்க்கைதான் இசை என்றால் அடியார்க்குநல்லார் காட்டியபடி 11991 வரை போகமுடியும். அது இசையன்று. வெறும் கூச்சல்தான். டப்பா சங்கீதத்துக்கு அண்ணன். உண்மையான இசை என்று வந்தால் ஆன்றோர் கருதிய 103 பண்களே. அவற்றுள்ளும் பல இன்று தெரியவில்லை.

நூற்றுமூன்று பண்களைக் குறித்த ஓர் ஒப்புமை நம் கவனத்துக்குரியது. 103 பண்களுக்கும் உரிய பதிகங்கள் இன்று காணப்பெறவில்லை. இதுகொண்டு சிலருக்கு இப்பண்கள் கணக்கிட்டுக் காட்டப்படுகின்றவை மட்டுமா அல்லது இவை உண்மையிலேயே இருந்தனவா என்ற ஐயமும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஐயமேற்படுவதற்கு ஒரு நியாயமுண்டு. இந்த அடிப்படையில்தான் ஆய்வாளர் சிலர் 103 பண்கள் என்பது வெறும் பயிற்சிமுறையே யன்றிப் பண்கள் இல்லை என்றும் சாதிப்பார்கள். ஆனால் இந்தநிலைக்கு ஒரு விளக்கமும் சொல்ல இடமுண்டு. 103 பண்கள் யாவை என்று முன்னமே சொல்லப்பட்டது. 103 பண்களில் சிறப்பாயும் கவர்ச்சிகரமாயும் உள்ள பண்களே ஆட்சியில் உள்ளன. ஏனையவை வழக்கொழிந்தன என்று சொல்வது பொருந்தும். இவ்விடத்தில் மற்றொரு குறிப்பும் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

தேவார முதலிகள் மூவரும் பாடிய பதிகங்கள் பின்வருமாறு: சம்பந்தர் - 16 ஆயிரம், அப்பர் - 49 ஆயிரம், சுந்தரர் - 38 ஆயிரம் என்று புராணத்துள் சொல்லப்பட்டது. ஆனால் இவற்றுள் கறையான் உண்டதுபோக நம்பியாண்டார் நம்பிக்கும் சோழமன்னனுக்கும் கிடைத்தவை முறையே 383, 312, 100 ஆகக் கூடுதல் 795 பதிகங்களே. இவற்றுக்குரிய பண்களாக நாம் பெற்றவை 23 பண்களே. ஆனால் ஒருகால் முழுமையாகவுள்ள பல்லாயிரம் பதிகங்களில் மற்றெல்லாப் பண்களும் இருந்திருக்கக்கூடும் என்று எண்ணுவதில் தவறில்லை. ஏனெனில் இவ் 23இல் காணப்படாத 'சாலாபாணி' என்றொரு பண் திருவிசைப்பாவில் பயிலுகிறது. கறையான் அரிப்பதற்குமுன் இருந்த மூவருடைய பதிகங்களும் (16 + 49 + 38 ஆயிரம்) 103 ஆயிரம் என்று நமக்குத் தொகை கிடைக்கிறது. பண்களும் 103, பதிகங்களும் 103 ஆயிரம் என்று நாம் அறியும்போது, ஒரு பண்ணுக்கு ஆயிரம் பதிகம் என்ற விதத்தில் பாடப்பட்டு ஆதியில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ணுவதும் பொருத்தமுடையதே. இதன்படி 103 என்ற பண்தொகை இல்லாததற்குச் சொல்லிய தொகையல்ல என்பது தெளிவு.

தேவாரப் பண்கள்

இசைத்தமிழைக் குறித்தும், பண்களைக் குறித்தும் நாம் இன்று அறிவதற்குள்ள பண்டைய ஆதாரங்கள் மூன்று அவை: 1. சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரைகளும், 2. மூவர் தேவாரப் பதிகங்களும் அவை தொகுக்கப்பெற்ற வரலாற்றைக் கூறும் திருமுறைகண்ட புராணமும், 3. பஞ்சமரபு. தேவாரப் பண்களாக இனறு நமக்குக் கிடைத்துள்ளவை 22; திருவிசைப்பாவில் காணும் அதிகப் பண்ணான சாலாபாணி - ஆக 23. இவற்றைக் குறித்த ஒரு சிறுவிளக்கத்தைப் பின்னே தருகிறோம். இவ்விளக்கத்துள் பின்வரும் செய்திகள் அடங்கியிருக்கும். பண்கள் அகரவரிசையில் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

பண்ணின் பெயர்; தமிழ்ப் பண்கள் 103 என்ற வரிசையில் இப்பண்ணுக்குரிய இடம்; இது எந்த மேளகர்த்தாவில் கிளைத்தது என்ற குறிப்பு; இதற்கு என்ன (ரசம்) சுவை சொல்லப்படுகிறது என்பது.

இப்பண்ணைப் பாடிய நாயனார் யார், எந்தத் திருமுறையில், எத்தனைப் பதிகங்கள்; இதற்குச் சொல்லப்பட்ட கட்டளைகள்; தேவாரப் பாடல்களுள் குறிப்பு இருந்தால்; திருவிசைப்பாப் பதிகங்கள்; சிறப்பான அல்லது நன்கு தெரிந்த பாடல்களின் முதற்குறிப்பு.

இது எந்த நேரத்தில் பாடுவது சம்பிரதாயம்: இதற்கு நேரான இராகம் எது. இப்பண் பற்றிய வரலாறு ஏதேனும் இருந்தால் அவ்வரலாறு.

இவ்வட்டணையில் பதிக எண்ணிக்கை தரப்பட்டுள்ளதேயன்றி பதிகத்தின் வரிசை எண் தரப்படவில்லை.

குறிப்புக்கள்

1. யாழ்மூரிப்பண் எனத் தனியே கணக்கிடும் வழக்கமில்லை. ஆதலால் அதை 23க்குப் பிறகு எண்ணிடவில்லை.
2. இக்கணக்கில் கல்வெட்டிலிருந்து கிடைத்த திருவிடைவாய்ப் பதிகம் சேர்க்கவில்லை.
3. சம்பந்தர் கௌசிகப்பண் பதிகம் 14இல் முன்னர் 13உம் பின்னர் மாலைமாற்றுப் பதிகம் என ஒரு கௌசிகப் பதிகம் தனியாக உள்ளது. அதைச் சேர்த்தே 14. திருவிடைவாய்ப் பதிகம் கௌசிகம் என்று கருதப்படும்.
4. 4ஆம் திருமுறை (அப்பர்) முதல் 21 பதிகங்களே பண் என்பது மரபு. ஆனால் 22ஆம் பதிகம் திருநேரிசை கொல்லி என்று ஏடுகளில் உள்ளதால் திருநேரிசை முழுமையுமே (22-79) கொல்லி என்று கொள்ளலாம். அவற்றை இப்பண் கணக்கில் சேர்க்கவில்லை.
5. திருவிருத்தம் - பைரவி, திருக்குறுந்தொகை - நாதநாமக்கிரியை, திருத்தாண்டகம் - பியாகடை, அரிகாம்போதியில் பாடுவது மரபு.
6. சம்பந்தர் மட்டுமே பாடிய பண் 5: மேகராகக்குறிஞ்சி, வியாழக்குறிஞ்சி, செவ்வழி, அந்தாளிக்குறிஞ்சி, யாழ்மூரி. சுந்தரர் மட்டுமே பாடிய பண் 1 - செந்துருத்தி. மூவர் பாடலில் வராமல் திருவிசைப்பாவில் மட்டும் வருகிற பண் (சாளரபாணி என்று தவறாக வழங்கும்) சாலாபாணி.
7. சம்பந்தர் சுந்தரர் பாடிய பதிகங்கள் யாவும் பண்ணில் அமைந்தவை. அப்பர் பதிகங்களில் திருமுறை 4: முதல் 21 பதிகங்கள் மட்டும் பண். பின் 58 பதிகங்கள் - திருநேரிசை; பின் 34 பதிகங்கள் - திருவிருத்தம். 5ஆம் திருமுறை 100 பதிகங்கள் - திருக்குறுந்தொகை. 6ஆம் திருமுறை 99 பதிகங்கள் - திருத்தாண்டகம்; இவற்றுக்கெல்லாம் பண் குறிக்கப்பெறவில்லை.
8. பண்களில் ஒரே பதிகம் கொண்டவை: சம்பந்தர் யாழ்மூரிப் பண். அப்பர் - கொல்லி, குறிஞ்சி, சாதாரி, பியந்தைக்காந்தாரம்: ஆனால் இவற்றுக்குப் பிறர் பாடிய

பதிகங்கள் பல உள்ளன. மற்றொன்று சுந்தரர் பாடிய செந்துருத்தி. மற்றவற்றுள் அதிகமான பதிகம்கொண்ட சில பண்கள்: இந்தளம் 54, சாதாரி 34, காந்தாரம் 40, குறிஞ்சி 35, நட்டராகம் 30. குறிஞ்சி என்றபெயர் அமைந்தவை - குறிஞ்சி, அந்தாளிக் குறிஞ்சி, மேகராகக்குறிஞ்சி, வியாழக்குறிஞ்சி. பிந்திய மூன்றிலும் சம்பந்தரே பாடியிருக்கிறார். இராகம் என்ற பெயர் அமைந்தவை - தக்கராகம், நட்டராகம், பழந்தக்கராகம். காந்தாரம் என்ற பெயர் அமைந்தவை - காந்தாரம், காந்தார பஞ்சமம், பியந்தைக் காந்தாரம். இவற்றுள் பழந்தக்கராகம் பழம்பஞ்சுரம் என்ற பெயர் அமைப்புக்கள், இவை முன்னமே இருந்த பண்கள், பின்னர் அமைந்தவை தக்கராகம் பஞ்சுரம் என்ற நினைவைத் தருகின்றன. தக்கராகத்தில் 28 பதிகங்கள் உள்ளன. ஆனால் பஞ்சுரம் என்ற தனிப்பெயரில் பதிகம் இல்லை. இருப்பினும் இது சுந்தரர் தேவாரத்திலும் பெரியபுராணத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இக்காலத்தில் திருவிருத்தத்தைத் தோடியிலும், திருக்குறுந்தொகையை மனம்போல் நினைத்த இராகத்திலும் பாடிவருகிறார்கள்.

சில பண்களைப் பற்றிய விளக்கம்

38. அந்தாளிக்குறிஞ்சி

இப்பண்ணில் திருஞானசம்பந்தர் மட்டுமே இரு பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார். அவை மூன்றாந் திருமுறையில் கடைசி இரண்டுமாகும் - எண் 124, 125. கடைசிப் பதிகம், அவர் தம் திருமணமானதும் நல்லூர்ப் பெருமணத்தில் தோன்றிய சோதியில் எல்லோரையும் புகச்சொல்லியபோது, அவர்களுக்கு வாசக தீட்சையாக, நமசிவாயத் திருப்பதிகம் பாடி, பின் சோதியுட் கலந்தபோது பாடிய, "கல்லூர்ப் பெருமணம் வேண்டா" என்ற இறுதிப் பதிகம். இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணில் நைவளம் என்ற திறத்தின் புறநிலைப் பண்ணாய், பண் வரிசையில் 38. அந்தாளி என்ற பண்ணாகும். பெரும்பண் காரணமாகக் குறிஞ்சி என்று ஒட்டப்பட்டது. திருவாவடுதுறை ஏட்டின்படி இதற்கு நேரான இராகம் சைலதேசாட்சி. இது காலை வேளைக்குரியது என்று சொல்லப்பட்ட போதிலுங்கூட இது இராப்பண்ணில் சேர்ந்தது. இது இன்று சாமா இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. இதற்குரியது சாந்த ரசம் (சமநிலை). இந்தப் பண்ணைக் கேட்டனுபவித்துத்தான், தியாகராச சுவாமிகள் தம் மனைவியின் உபதேசத்தால் 'சாந்த முலேக சௌக்கிய முலேது' என்ற கீர்த்தனத்தை மனமுருகிப் பாடினார் என்று ஆன்றோர் சொல்வார்கள்.

73. இந்தளம்

மருதப் பெரும்பண்ணின் இரண்டாவது திறமான வடுகு என்ற திறத்தில் அகநிலைப் பண்ணாக 73 எண் பெற்றது. சம்பந்தர் இப்பண்ணில்தான் மிக அதிகமான 39 பதிகங்கள் (2:1-39) பாடியிருக்கிறார். அப்பர் 3, சுந்தரர் 12, (1-12) ஆக 54. திருமுறைகளிலேயே இப்பண்ணுக்குத்தான் அதிகமான பதிகங்கள். இவையன்றி, பதினோராந் திருமுறையிலுள்ள காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இரண்டாம் பதிகம் இந்தளம். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தம்மை இறைவன் 'பித்தா' என்று தொடங்கிப் பாடும்படிப் பணித்தவுடன் பாடியதாகிய 'பித்தா பிறைசூடி பெருமானே' என்று தொடங்கும் பதிகம் இந்தளப் பண்ணுக்குரியது. அம்மையார் பதிகப் பண்ணிலேயே இவர் பாடியதன் பொருத்தம்

இவர் வாலாறு கூறிய இடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இது 'ஹிந்தோளகம்' என்ற இராகம் என்பர். பெருமிதம் மருட்கை வெகுளி என்னும் சுவைகளையுடையது. 36ஆம் மேளமாகிய சலநாடா என்பதில் ஜன்னியம்; இதற்குரிய இராகம் லளிதபஞ்சமி என்றும், நாதநாமக்கிரியை என்றும் சொல்வதுண்டு. இந்தளத்துக்கு யாப்பு விகற்பங்கள் பலவாகும். சம்பந்தர் விடந்தீர்த்த பதிகமாகிய 'சடையாயெனுமால்', 'சதுரம் மறைதான்' என்ற மறைக்காடு கதவு அடைக்கப் பாடிய பதிகம், முன்சொன்ன சுந்தரர் - 'பித்தா பிறைசூடி' முதலாயின இப்பண்ணுக்குரியவை. சுந்தரர் முதல்பதிகம் இந்தளப் பண்ணில் தொடங்கினார் என்பதைச் சேக்கிழார், "முறையால் வருமதுரத்துடன் மொழி இந்தளம் முதலா" என்று தாமே பாடுகிறார்; ஏனையோருக்கு இவ்வாறு கூறவில்லை.

திருவிசைப்பாவில் திருவாலியமுதனார் கோயில் மூன்றாம் பதிகம் இந்தளப் பண்.

76. காந்தார பஞ்சமம்

இது மருதப் பெரும்பண்ணின் இரண்டாவது திறமாகிய வடுகு என்னும் திறத்தில் பெருகியலுக்குரிய பண். 76 எண்ணுக்குரியது. இது 65ஆம் மேளம் மேசகல்யாணியில் ஜன்னியம் என்பர். இதன் சுவை உவகை, மருட்கை என்று கருதப்படும். இதை மூவரும் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர் 3:1-23; அப்பர் 4:10-11; சுந்தரர் 77 ஆக 26 பதிகங்கள். இதற்குக் கட்டளை ஒன்றே. (சம்பந்தர்) 'இடரினும் தளரினும் எனதுறு நோய்', 'துஞ்சலும் துஞ்சலிலாத போழ்தினும்' என்ற திருவைந்தெழுத்துப் பதிகம், அப்பர் 'சொற்றுணை வேதியன்' என்ற நமசிவாயத் திருப்பதிகம் என்பன சில சிறப்புப் பதிகங்கள். இது பகற்பண்: இதற்குரிய நேரம் நாழிகை 24-27 (மாலை 4-5); இதற்குரிய இராகம் கேதாரகௌளம்.

முத்துசாமி தீட்சிதர் தமது கீர்த்தனங்களில் பெரும்பாலானவற்றைச் சம்பந்தர் தேவாரப் பண்ணை வைத்தே செய்தார் என்று ஆன்றோர் சொல்வார்கள். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாய் கோயில் திருப்பதிகம்; 'ஆடினாய் நறுநெய்யொடு பால் தயிர்' என்பதைச் சுட்டி, தீட்சிதருடைய வடமொழிக் கீர்த்தனை 'நீலகண்டம் பஜேஹம்' என்பதும் அதையொட்டியே அதன் இராகமாகிய கேதாரகௌளத்திலேயே அமைந்திருப்பதையும் எடுத்துக்காட்டுவார்கள்.

41. காந்தாரம்

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் இரண்டாவது திறமாகிய காந்தாரத்தின் அகநிலைப் பண்ணாக 41 என்ற எண் பெற்றது. ஏழிசை வரிசையில் மூன்றாவது இசை (சுரம்) காந்தாரம். இப்பெயரையே ஞானசம்பந்தர், "காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் இசைபாட" என்று திருவையாற்றுத் தேவாரத்தில் பாடுகிறார். இதற்குச் சுவை பெருமிதமும் மருட்கையும். இப்பண்ணை மூவரும் பாடியிருக்கிறார்கள்: சம்பந்தர் 2:54-82; அப்பர் 4:2-7; சுந்தரர் 71-75.

இவையன்றித் திருவிசைப்பாவில் திருமாளிகைத்தேவர் கோயில் - 4, கருவூர்த்தேவர் திரைலோக்கிய சுந்தரம் ஆகிய இரண்டும் காந்தாரப்பண். இப்பண்ணுக்குரிய யாப்பு விகற்பம் மூன்று. சம்பந்தர் - மந்திரமாவது நீறு, பன்னிரு திருப்பெயர் கூறும் பிரமனூர் வேணுபுரம் புகலி. அப்பர் - சுண்ணவெண் சந்தனச் சாந்தும், மாதர்ப் பிறைக்கண்ணி யானை, கரவாடும் வன்னெஞ்சர்க் கரியானை - ஆகிய சிறப்பான சில பாடல்கள்

இப்பண்ணிலுள்ளவை. அப்பர் பாடிய பண்ணுடைய பதிகங்களே 21. அவற்றுள் 7 காந்தாரத்துக்கு என்பது தனிச்சிறப்பு.

சாரங்கதேவர் கூறும் குறிப்பினால் காந்தாரம் தேவகாந்தாரி இராகத்துக்கு இணையாகக் கருதக்கூடும். ஆயினும் இப்போது பாடப்பெறுவது நவரோசு.

61. குறிஞ்சி

குறிஞ்சியாழ் என்ற பெரும்பண்ணின் எட்டுத் திறங்களில் ஏழாவது திறமாகிய அரற்று என்ற திறத்தின் அகநிலைப் பண். 103 வரிசையில் 61ஆவதாகும். இப்பண்ணில் மூவரும் பாடியிருக்கிறார்கள். சம்பந்தர் 1:75-103; அப்பர் 4:21; சுந்தரர் 90-94; ஆக 35 பதிகங்கள். நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறும் குரஞ்சி இதுவே என்று கருதுதலுமுண்டு இதற்குரிய சுவை திருமுறைதோறும் உவகை, மருட்கை, பெருமிதம் என மாறுவதுண்டு. இதில் 5 கட்டளைகள் உள்ளன. (சம்பந்தர்) 'கற்றாங் கெரியோம்பி' என்ற தில்லைப் பதிகம், வாசிதீரவே, நன்றுடையானைத் தீயதிலானை, வம்பார் குன்றம் நீடுயர் சாரல் என்ற திருக்குற்றாலப் பதிகம்; (அப்பர்) முத்துவிதான மணிப் பெற்கவரி; (சுந்தரர்) முதலையைப் பிள்ளை தரச்சொல்லு - என்பன இப்பண்ணில் அமைந்தவை. இது 29ஆவது மேளகர்த்தா தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியம். குறிஞ்சி, குறிஞ்சி இராகத்துக்கு நேர் என்பர். மலகரி (பிலகரி)யில் பாடுவது மரபு. குறிஞ்சி நள்ளிரவில் பாடப்படும். அகநானூற்றுப் பாடல் (102:5-9) இதை உணர்த்தும்.

ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாட
....
மறம் புகல் மழகளிறு உறங்கும்

என்பது பாட்டு. குறிஞ்சிப் பண்ணின் ஆற்றல் குறித்து இப்பாடல் கூறும் செய்தி மிக்க சுவையானது. மலைப்பகுதியில் யானை வந்து தினைக்கதிரை நாசம் செய்த நிலைக்கண் காவல் இருந்த கொடிச்சி குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினாள். கேட்ட யானை தான் பறித்த தினைக்கதிரையும் மென்று விழுங்காது, இடத்தைவிட்டு நிலைபெயராது துயில்வரப் பெற்று அவ்விடத்திலேயே உறங்கியிருந்ததாம். குறிஞ்சியின் கவர்ச்சி அத்தகையது. (இதன் பாடலையும் விளக்கத்தையும் 'சங்க இலக்கியம் - அகநானூறு' என்ற தலைப்பில் காண்க). 'குறிஞ்சிக்குச் சிறுபொழுது இடையாமம்' என்று தண்டியலங்கார உரையாசிரியர் ஒரு பாடலுக்குக் குறிப்பெழுதுகிறார்.

பாடல் பயிலும் பணிமொழி தண்பணைத்தோள்
கூடல் அவாவாற் குறிப்புணர்த்தும் – ஆடவற்கு
மென்றீந் தொடையாழின் மெல்லவே தைவந்தாள்
இன்தீங் குறிஞ்சி யிசை.

தருமபுரம் ஆதீனத்தலைவர் மார்கழி மாதத்தில் தினமும் இடையாமத்தில் நீராடி சிறப்பு அனுட்டானம் செய்தல் வழக்கம். அப்போது ஓதுவார்கள் குறிஞ்சிப் பண் பாடுவது மரபு.*

---

* க. வெள்ளைவாரணர். பன்னிரு திருமுறையாசிரியர் வரலாறு. முதற்பாகம். பக்கம் ...

70. கொல்லி

இது மருதயாழின் முதல் திறமாகிய நவிர் என்னும் திறத்தின் புறநிலைப் பண்ணாக 103 பண் வரிசையில் 70ஆம் எண் பெறுகிறது. மூவரும் இதைப் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர் 3:24-41; அப்பர் 4:1, 22; சுந்தரர் 31-37; ஆக 27 பதிகங்கள். (சம்பந்தர்) மண்ணினல்ல வண்ணம், சந்தமார் அகிலொடு சாதிதேக்கு, மானினேர் விழி மாதராய். (அப்பர்) கூற்றாயினவாறு விலக்ககலீர் என்ற முதல் பதிகம், (சுந்தரர்) தம்மையே புகழ்ந்திச் சைபேசினும் முதலாயின இப்பண்ணில் அமைந்தவை. கொல்லிக்குரியவை 4 கட்டளைகள். இவையன்றி, அப்பர் தேவாரம் 4ஆம் திருமுறை, பண்களை அடுத்த முதல் திருநேரிசைப் பதிகம், செஞ்சடைக் கற்றை முற்றத்திளநிலா என்ற பதிகம் கொல்லி என்றே ஏடுகளில் உள்ளது. அதைப் பின்பற்றி மற்றெல்லாத் திருநேரிசைப் பதிகங்களும் (22-79) கொல்லிக்குரியனவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

இன்று கொல்லிக்குரிய இராகம் நவரோசு என்று கருதப்படுகிறது. சாஸ்திரி தியாகையர் தீட்சிதர் மூவரும் நவரோசு இராகத்தைப் பாடவில்லை. ஆகவே கொல்லியே இராகம் (கொல்லி இராகம்) என்ற கருத்தும் உண்டு. நவசந்தியில் இது ரிஷப சந்திக்குரியது. மற்றபடி இது கம்பீரமும் மிருதுவான கருணா ரசமும் சாந்தமும் பொருந்தியது என்பர். 29ஆவது மேளம் தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியம்.

அப்பர் சுவாமிகள் தமது திருக்குறுக்கை வீரட்டப் பதிகத்தில் திருநேரிசைப் பண்ணைக் குறிப்பிடுகிறார்.

கல்லினால் எறிந்துகஞ்சி தாமுணும் சாக்கியனார்
நெல்லினார் சோறுணுமே நீள்விசும் பாளவைத்தார்
எல்லியாங் கெரிகையேந்தி எழில்திகழ் நட்டமாடிக்
கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார் குறுக்கை வீரட்டனாரே (6:49:6,

இக்குறிப்புக் கொண்டு திருநேரிசை முழுவதும் கொல்லிப்பண் என்று கருதுவதும் தவறாகாது. இப்பண்ணுக்குச் சுவை மருட்கை, இளிவரல், அவலம் என்று கருதப்படும்.

49. கொல்லிக் கௌவாணம்

இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் நான்காவது திறமாகிய படுமலையில் அகநிலைப் பண்ணாக 103 பண் வரிசையில் 49 என்று எண் பெறுவது, ஒரே கட்டளையுடையது. (சுந்தரர் 3 கட்டளை). இப்பண்ணில் சம்பந்தர் ஒரு பதிகமும் (3:42), சுந்தரர் 9 பதிகங்களும் (7:38-46) பாடியுள்ளனர். இப்பண்ணுக்குரிய சுவை உவகை. இப்பண்ணைச் சிலர் சிந்து கன்னடா என்ற இராகத்தில் பாடுவர். ஆயினும் பொதுவாக இதுவும் கொல்லிபோல நவரோசில்தான் பாடப்பெறுவது. ஆயினும் பலர் தோடியில் பாடிவருகிறார்கள். 'தில்லைவா ழந்தணர் தம்' என்ற சிறப்பான பதிகம் இப்பண்ணுக்குரியது. இடைச்செருகல் என்று பலரால் கருதப்பெறும் 'பண்மயத்த மொழிப்பரவை சங்கிலிக்கும் எனக்கும்' என்ற பாசுரத்தை உள்ளடக்கிய பதிகமும் இப்பண்ணே.

80. கௌசிகம்

மருதப் பெரும்பண்ணில் மூன்றாவது வஞ்சி என்ற திறத்தில் பெருகியலாய் இது 80ஆம் எண்பெற்ற பண். இது சங்கீத ரத்நாகரத்தில் தேவார வர்த்தனி எனவே குறிப்பிடப்

பெற்றுள்ளது. வீரம் வெகுளி வியப்பு என்னும் சுவைகளோடு கூடியது என்று அங்குச் சொல்லப்பட்டது. கட்டளை 2, இது பகற்பண். நாலாயிரத்தில் இது கைசிகம் என்று வழங்கப்படுவது போலும். இப்பண்ணைச் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர்: 3:43-55, 117; சுந்தரர்: 96. இவற்றுள் சம்பந்தர் பதிகம் முதலில் 13 உள்ளன. பின் தனியே 117 - இது மாலைமாற்றுப் பதிகம். இது சிறப்புத் தன்மையால் இப்படிப் பிரிந்து அமைந்ததுபோலும். வேறு எந்தப் பதிகமும் இப்படி இரண்டிடங்களில் அமைக்கப் பெறவில்லை. இனி, மிகவும் சிறப்பான பல பாடல்கள் சம்பந்தருடைய கௌசிகப் பண்ணில் அமைந்துள்ளன. 'காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி' என்று அவர் சோதியுள் கலந்த சமயம் பாடிய நமசிவாயப் பதிகம்; 'பையவே சென்று பாண்டியற்காகவே' என்று தீயைப் பாண்டியன் மீது ஏவிய பதிகம்; 'வாழ்க அந்தணர்' என்ற திருப்பாசுரப் பதிகம், ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. இது சுத்தசாவேரியில் பாடப்பட்டு வந்தது, இப்போது பைரவியில் பாடுகிறார்கள்.

நம்பாடுவான் என்ற பாணர் குல பக்தன் திருக்குறுங்குடியில் பள்ளியெழுச்சி பாடுபவன், அவனுடைய பக்தியும் சத்தியமும் காரணமாக, வைணவரிடையும் கோயில்களிலும் கைசிக ஏகாதசி என்ற ஒருவிழா ஏற்பட்டு இன்னும் நடந்துவருவது கைசிகம் (கௌசிகம்) என்ற பண்ணுக்குச் செய்யும் சிறப்பாகும். இவ்வரலாறு பாணர் வரலாற்றில் சொல்லப்பெற்றுள்ளது.

98. சாதாரி

இது செவ்வழி யாழ் என்ற பெரும்பண்ணின் நான்காம் திறமாகிய முல்லையில் புறநிலைப் பண்ணாக எண் 98 பெற்றுள்ளது. சாரங்கதேவர், இதைச் சாதாரிதா என்று சொல்வார். இது 22ஆவது மேளம் கரகரப்பிரியாவில் தோன்றியது எனக் கருதுவர். மதுரைச் சோமசுந்தரக் கடவுளே பூவுலகில் வந்து இதை விறகுசுமந்து பாடிய சிறப்புக் காரணமாக இதற்குத் தேவமனோகரி என்ற ஒரு பெயரும் சொல்வதுண்டு. ஆனால் பொதுவாக இன்று பந்துவராளிக்கு நேரானதென்றே கருதப்படுகிறது. இதற்குச் சுவை வீரமும் வெகுளியும். சம்பந்தர் அப்பர் இருவரும் இப்பண்ணில் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர்: திருமுறை 3:67-99; அப்பர் 9ஆம் பதிகம் மட்டும். சம்பந்தர் சில திருவிராகப் பதிகங்கள்; முடிந்த இசைபோதும் என்று சொல்லுகின்ற 'கோழை மிடறாக கவிகோளும் இலவாக இசைகூடும் வகையால்' என்ற பதிகம், மதுரையில் ஏட்டை நெருப்பிலிட்டுப் பாடிய 'தளிரிள வளரொளி. அப்பர் சுவாமிகள் பதிகம் - 'தலையே நீ வணங்காய்' என்பது. இதில் பிற்காலக் கீர்த்தனையின் தொடக்ககால அமைப்பைக் காணமுடிகிறது என்பது அவர் இசையைப் பேசிய இடத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது இது பகற்பண், பகல் நாழிகை 15-18க்குரியது என்றும் சொல்லப்பெறும்.

இனி, சாதாரியானது தமிழ் இலக்கிய உலகில் சிறப்பிடம்பெற்ற ஒரு பண். மதுரையில் அயல்நாட்டு இசைவலான் ஒருவன் வந்து, பாண்டியன் முன்சென்று "இசையில் என்னை வெல்வார் உன் அரசவையில் உளரோ?" என்று சவால் விடுத்தான். பாண்டியன் தன் அவை இசைப்புலவராகிய பாணபத்திரனை அழைத்து, "இவனுடைய சவாலை நீ ஏற்று இவனை இசைப்போட்டியில் வெல்ல வல்லாயோ?" எனக் கேட்டதும், பாணபத்திரன், "சுந்தரேசப் பெருமான் அருளால் வெல்வேன்" என்று அரசவைக்கு ஏற்ப விடை பகர்ந்தான்,

வந்த எதிரியின் இசைப்புலமையைக் கண்டு அஞ்சினான். உத்தம பக்தனாகிய இவன் ஆலயமடைந்து இறைவனிடத்துத் தனது அச்சநிலையைச் சொல்லி முறையிடவும், சுந்தரேசப் பெருமான் வயது முதிர்ந்த விறகுவெட்டியாக மாறித் தலையில் விறகுக்கட்டும் தோளில் கோடாரியும் சுமந்து, வீதியெங்கும் விறகு விலைக்குக் கூறிவந்து அயலான் தங்கியிருந்த •வீட்டின் திண்ணையில் விறகுக் கட்டினையும் கோடாரியையும் ஒரு மூலையில் சாத்தி வைத்து, ஒரு சாதாரிப் பண்ணைப் பாடினார். அது தெய்வ கீதமாதலால், கேட்டுப் 'பதினாலுலகும் உருகின.' அயலூர்ப் பாணன் கேட்டு அதிசயித்து வெளிவந்து, நீயாரென்று வினவுதலும், இறைவன் "நான் இசைவல்லேனல்லேன், நான் பாணபத்திரனுக்கு ஏவல் செய்யும் அடிமை" என்றார். கேட்ட அயலான் நடுங்கிப்போய், அடிமையே இவ்வாறு பாடுவானானால், இசைவாணனான பாணபத்திரன் பாட்டு எப்படியிருக்கும் என்று எண்ணி, மறுநாள் போட்டியில் தோற்று அவமானமடைவது நிச்சயம் என்று கருதி இரவோடேயே நகரைவிட்டு ஓடிவிட்டான். இந்தக் கதையைப் பெரும்பற்றப் புலியூர்நம்பி தாம் பாடிய திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடல் என்ற (13ஆம் நூற்றாண்டு) புராணத்தில் 54. 'சாதாரி பாடின திருவிளையாடல்' என்றே பெயரிட்ட படலத்தில் 50 பாடல்களால் விரிவாகப் பாடியிருக்கிறார். இக்கதை, சாதாரிக்குக் கிடைத்த சிறப்பு எவ்வளவு பழமையானது என்பதை உணர்த்தும்.

18ஆம் நூற்றாண்டில் மிகச்சிறந்த கவிஞரும் பக்தருமான பரஞ்சோதி முனிவர் திருவிளையாடற் புராணம் என்ற பெயரிட்டு அதே கதைகளை இன்னும் விரிவாகவும் இலக்கியச் சுவைபடவும் ஒரு பெருநூலாகப் பாடினார். அதனுள் இதே வரலாற்றை 41 - விறகு விற்றபடலம் என்ற பெயரால் 70 பாடல்களால் பாடியிருக்கிறார். இங்கும் இவர் மதுரைப்பெருமான் வேற்றூர்ப் பாணர் தலைவாயிலில் சென்று சாதாரிப் பண்ணாகிய தேவகீதம் பாடவும், முன்சொல்லியதுபோல, அவன் கேட்டு அப்பாடலின் இசைச் சிறப்புக்கு நாணி இரவே ஓடிவிட்டான் என்று சொல்லுகிறார். இவ்வாறு இவ்விரு புராணக்காரரும் சிவபெருமானே வந்து, தம் அருள் திறத்தாலே சாதாரி பாடினார் என்று கதை படைத்திருக்கிறார்கள். இவ்விடத்துப் பரஞ்சோதி முனிவர் சிவபெருமான் பாடியதாக, ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த தாழிசைகளாக மூன்று பாடல்களைத் தருகிறார். இவ்வரலாறுகள் சாதாரிப் பண்ணுக்கு ஒரு தனி ஏற்றம் கற்பிப்பனவாகும்.

பரஞ்சோதி முனிவர் இதனை முல்லைப்பண் என்றும் தேவகீதம் என்றும் சொல்வதால், பின்னோர் இவ்விசை தேவகாந்தாரி என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். புராணகாரர் இருவரும் இசையில்வல்ல பெரும்புலவர்கள் என்பதை அவர்கள் இசைபற்றிச் சொல்லும் விரிவான செய்திகளால் நாம் உணர்கிறோம்.

94. சாலாபாணி (சாளரபாணி)

இது செவ்வழி என்ற பெரும்பண்ணின் மூன்றாம் திறமான யாமையின் புறநிலைத் திறம், எண் 94 உடையது. இப்பண் தேவாரத்துள் இல்லை. திருவிசைப்பாவில் மட்டுமே ஒரு பதிகம் இருக்கிறது. பூந்துருத்தி நம்பிகாட நம்பி என்பவர் திருவாரூருக்கும் கோயிலுக்கும் இரு திருவிசைப்பாக்கள் பாடியிருக்கிறார். முதல் பதிகம் இரண்டு பாட்டே உள்ளது. இரண்டாவது கோயில் பதிகம் 10 பாட்டு உடையது. வழக்கமாகச் சாளரபாணி என்று பண் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தேவாரத்துள் இது இல்லாமையால் இதுபற்றி எந்த விளக்கமும் கிடைக்கவில்லை. இதன்பெயரே பிழையாக உள்ளது. இதன்பெயர் தமிழில்

காணப்படுமிடங்களில் சாளாபாணி என்று சொல்லப்பட்டிருந்தும், இதன்பெயர் சைவாகமங்களிலும் வைணவாகமங்களிலும் சாலாபாணி என்றே காணப்படுகிறது. தமிழில் ஓலையேடுகளில் 'ா, ர' ஆகிய இரு எழுத்துக்களும் 'ா' ஆகவே எழுதப் பட்டிருக்கும். 'சாளா, சாளர' இரண்டும் ஒன்றுதான். ஆனால் ஆகமத்தில் எழுதிய கிரந்த எழுத்தில் 'ா' ஆகிய கால் இப்படியேயிருக்கும். 'ர' வுக்குரிய எழுத்து இதுவன்று, வேறு ஆகமங்களில் எழுதப்பட்டுள்ள எழுத்து 'ா' தான். ஆகவே அச்சொல் 'சாளர' அன்று; 'சாளா' வாகத்தான் வேண்டும். மற்றும் வடமொழியில் 'ள' இல்லை; 'ல' தான் உண்டு. வடமொழி, தமிழைப் பார்த்துத்தான் 'ள' கற்றுக்கொண்டது. ஆகவே அங்குள்ள சொல் 'ள' இல்லாமல் 'ல' வாக சாலாபாணி என்றே இருக்கவேண்டும். தமிழிலும் 'சாலா' என்று திருத்திக்கொள்ளா விட்டாலும், 'சாளா' என்றே இப்பண் பெயரை அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

சாலாபாணி என்ற பெயர் வடிவம், சைவத்திருமுறைகளிலும் சைவாகமங்களிலும் மட்டுமன்றி வைணவாகமங்களிலும் பல இடங்களிலும் சொல்லப்பட்டிருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தகும். பாஞ்சராத்திர ஆகமமான ஈசுவர சம்மிதையில் பல இடங்களில் இராக தாளங்கள் விளக்கமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. பிரம்மோற்சவ விதிப்படலத்தில், திருமாலுக்குரிய குமுதாதி தரகணங்களுக்கும் இராக தாளங்களைக் குறிப்பிடும்போது பின்வரும் பத்து இராகங்கள் முறையாகச் சொல்லப்படுகின்றன. அவையாவன: காந்தாரம், கௌளம், கௌசிகம், நட்டபாடை, ஸ்ரீராகம், சீகாமரம் (காமரம் அல்லது காமதம் எனப்படுகிறது), தக்கேசி, தக்கராகம், சாலாபாணி, மேகராகக்குறிஞ்சி என்ற பத்து. இங்கு சொல்லப்பட்டன யாவும் பண்களே. இவற்றுள் சாலாபாணி என்ற பெயர் காணப்படுவது அறியத்தக்கது. இது சாளரபாணி என்ற பெயரால் சைவர் சொல்லும் திருவிசைப்பாப் பண். சைவாகமமும் இதைச் சாலாபாணி என்று சொல்வதைக் குறிப்பிட்டோம். சைவத்துக்கு முற்றும் அன்னியமான வைணவாகமும் இதை சாலாபாணிப் பண் என்றே சொல்கிறது. எனவே, இது சாலாபாணிதான் என்று முன் அறுதியிட்டுக் கூறிய கூற்றுக்கு வைணவாகமமும் ஆதரவு தந்து பண்ணின் பெயர் சாளரபாணி அன்று, சாலாபாணிதான் என்பதை உறுதி செய்கிறது. தமிழ்நூல்களில் ஒருவரைப் பார்த்துத் தவறாகப் படித்ததும், மாற்றிக் கொண்டதுமே தவிர, சாளாபாணி என்று பெயர் இல்லை.

82. சீகாமரம்

இது மருதப் பெரும்பண்ணில் செய்திறம் என்ற பெயருடையது. நான்காம் திறத்தின் புறநிலைப் பிரிவாகிய 82 எண்பெற்ற திறமாகும். இப்பண்ணை மூவரும் பாடியிருக்கிறார்கள். சம்பந்தர் 2:40-53; அப்பர் 4:19-20; சுந்தரர் 86-89; ஆக 20 பதிகங்கள். இதற்குக் கட்டளை 2, இதன் சுவை அவலம் மருட்கை எனப்படும். இது இரவுப்பண். சம்பந்தர்: 'மண்புகார் வான்புகுவர்', 'மட்டிட்ட புன்னையங்கானல் மடமயிலை' என்ற பூம்பாவைப் பதிகம், 'கண்காட்டு நுதலானும்' என்ற சிறப்புடைய திருவெண்காட்டுப் பதிகம்; 'பிழையுளன பொறுத்திடுவர்' என்று சுந்தரர் திருவெண்பாக்கத்தில் வேண்டிய பதிகம் என்பன இப்பண்ணுக்குரியன. இதற்குரிய ஒப்புமை இராகம் நாதநாமக்கிரியை. தேவார ஆசிரியர்களும் பிறரும் சீகாமரம் என்ற பெயரைக் காமரம் என்றே குறிப்பிடக் காண்கிறோம். இது 15ஆவது மேளம் மாயாமாளவ கௌளத்தில் இருந்து கிளைத்தது. இது நவசந்தியில் மேற்கு சந்திக்குரிய பண்ணாகும்.

65. செந்துருத்தி

இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் எட்டாவது செந்திறம் எனப்படும் திறத்தில் அகநிலைப் பண்ணாய் 65 என்னும் எண் பெற்றது. செந்திறம் என்றும் பெயர்பெறும். இது செம்பாலையில் தோன்றிய திறமாதலின் செந்திறம் என்பர். இது இன்று மத்யமாவதி என்ற இராகத்தில் பாடப்பெறும். நாரத சங்கீத மகரந்தம் குறிப்பிடும் மதுமாதவியே மத்தியமாவதி என்பர் யாழ்நூலார். இது இரவுக்கும் பகலுக்குமுரிய பொதுப்பண். இப்பண்ணில் (சம்பந்தர் பாடவில்லை); சுந்தரமூர்த்தி ஒருவரே பதிகம் பாடியிருக்கிறார், அதுவும் ஒரே பதிகம், "மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய்" (95) என்பது திருவாரூர்ப் பெருமானை தமது வலக்கண்ணையும் தருமாறு வேண்டிய பதிகம். ஒரே கட்டளை, இது மங்களகரமான பண் என்று கருதப்பெறுவது. ஏனெனில், பண்கள் பிற பாடியபோது நேர்ந்த பிழைகளால் வந்த தோஷங்கள் இதன் சுகத்தால் நீங்கிவிடும் என்பது நம்பிக்கை. பொதுவாக இசை நிகழ்ச்சிகளின் முடிவில் இதைப் பாடுவது மரபு. இதைக் கேட்டோருக்கு நல்வாழ்வு சித்திக்கும். இப்பண்ணைப் பாடியே சுந்தரமூர்த்தி முன் இழந்த கண்ணைத் திருவாரூரில் பெற்றார். இது 22ஆவது மேளமாகிய கரகரப்ரியாவில் ஜன்னியம். காலை 9-12 மணிக்கிடையில் பாடுதல் சிறப்புடையது.

13. செவ்வழி யாழ்

இது நான்கு பெரும்பண்களுள் ஒன்று. நெய்தல் யாழ் என்றும் சொல்லப்பெறும். ஆகவே இரங்கலுக்குரியது. 103 பண் வரிசையில் இது 13ஆவது. செவ்வழி யாழ்த்திறன்கள் 16. இரங்கல் இதன் பொருளாதல் பற்றி இது மாலைக்குரியது. இதன் சுவை மருட்கை எனப்படும். இது மிகவும் பழமையான பண் என்பதைப் புறநானூற்றால் அறியலாம். செவ்வழிப் பண் சீறியாழில் செய்யத்தக்கது. புறம் 144, 146, 147 ஆகிய பாடல்கள் 'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி" என்று சொல்கின்றன. நள்ளியின் கொடைச்சிறப்பால் பாணர், காலை மருதமும் மாலைச் செவ்வழியும் பாடும் மரபை மறந்தும் விட்டார்கள் என்று 149 ஆம் பாடல் கூறுகிறது. இப்பண்ணில் சம்பந்தர் மட்டுமே 10 பதிகம் பாடியுள்ளார் (2:113-122). 'தொண்டாஞ்சு களிறும் மடக்கி' என்ற பிரசித்தமான கேதாரப் பாசுரம் செவ்வழிப் பண்ணில் உள்ளது. இப்பண்ணுக்கு ஒரே கட்டளைதான் உள்ளது. சம்பந்தர் தமது திருவீழிமிழலைப் பதிகத்தில், 'சேறாடு செங்கழுநீர்த் தாதாடிச் சிவந்த வண்டு, வேறாய உருவாகிச் செவ்வழி நற்பண்பாடும் மிழலை" என்று செவ்வழிப் பண்ணைச் சிறப்பித்துப் பாடியிருக்கிறார். இக்காலம் இது எதுகுலகாம்போதிக்கு இணையாகப் பாடப்பட்டு வருகிறது. இது 28ஆவது மேளம் அரிகாம்போதியில் ஜன்னியம். செவ்வழி பகல் இரவு எக்காலத்திலும் பாடத்தக்க பண் எனக் கொள்ளப்படுகிறது.

17. தக்கராகம்

இது பாலை யாழ் என்ற பெரும்பண்ணின் முதல் திறமாகிய அராகத்தில் அகநிலைப் பண்ணாக 17 என்ற எண் பெறுகிறது. இது பெருமிதம் மருட்கை வெகுளி என்னும் சுவைகளையுடையது. இப்பண்ணைச் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் பாடியிருக்கிறார்கள். சம்பந்தர் 1:23-46, சுந்தரர் 13-16, ஆக 28 பதிகங்கள். இதில் 7 கட்டளைகள் உள்ளன. சம்பந்தர் திருத்தாளம் பெற்ற திருக்கோலக்காப் பதிகம் 'மடையில் வாளை பாய மாதரார்', 'அந்தமும் ஆதியும் ஆகிய அண்ணல்' என்ற திருவேட்களப் பதிகம், முயலகன் நோய் நீக்கிய

'துணிவளர் திங்கள் துளங்கி விளங்க' என்ற பதிகம், 'துஞ்ச வருவாரும் தொழுவிப்பாரும்' என்ற திரு ஆலங்காட்டுப் பதிகம் முதலாயின இப்பண்ணில் அமைந்தன. சுந்தரர் இப்பண்ணில் பாடிய நான்கு பதிகங்களும் சிறப்புடையன - துறையூரில் தவநெறி வேண்டிக் கொள்வேன் என்பது, இவரலா தில்லையோ பிரானார் என்ற திருப்பாச்சிலாச்சிராமப் பதிகம், நாட்டியத்தான்குடி நம்பி, இயற்கை வருணனை நிரம்பிய 'குரும்பைமுலை மலர்க்குழலி' என்ற திருக்கானாட்டு முள்ளூர்ப் பதிகம். இந்த இராகம் காம்போதிக்கு நேரானது என்று கொள்வார்கள். இது இரவுப் பண் என்று சொல்லப்பெறும். பொழுது சாய்ந்தவுடன் பாடத்தக்கது.

69. தக்கேசி

இது மருதப் பெரும்பண்ணின் முதல் திறமாகிய நவிரின் அகநிலைப் பண், 69 என்ற எண்பெற்றது. சங்கீத ரத்நாகரம் இப்பண்ணை 'டக்க கைசிகம்' எனக் குறிப்பிடுகிறது. ஆறு சுரங்களைக்கொண்ட ஔடவம் (பண்ணியல்) என்று கொள்ளப்படும். இது தீரசங்கராபரண மேளத்தில் பிறப்பது. அச்சம் உவகை என்பன இதற்குரிய சுவைகள். சம்பந்தர் இப்பண்ணில் (1:63-74) 12 பதிகங்கள்: சுந்தரர் 54-70; ஆக 17 பதிகங்கள்; அவர் பாடியவற்றுள் இதுவே மிக்க அதிகம். சம்பந்தர் திருஅண்ணாமலைப் பதிகம் - பூவார் மலர்கொண்டு அடியார் தொழுவார்; சுந்தரர் - அந்தணாளன் உன்னடைக்கலம் புகுத - என்ற திருப்புன்கூர்ப் பதிகம், அழுக்கு மெய்கொடுன் திருவடியடைந்தேன், சாதலும் பிறத்தலுந் தவிர்த்து, பொன்னு மெய்ப்பொருளும் தருவானை. ஒருகண் பெற்றபோது பாடிய 'ஆலந்தான் உகந்தமுது செய்தானை', 'தெருண்ட வாயிடை நூல்கொண்டு சிலந்தி', 'திருவும் மெய்ப்பொருளும் செல்வமும் எனக்கு ஆகிய பதிகங்கள் இப்பண்ணில் உள்ளன. இப்பண்ணுக்குரிய கட்டளைகள் இரண்டு. தக்கேசி, பகற்பண், நண்பகலுக்குரியது என்பது மரபு. இதற்கு நேரான இராகம் காம்போதி.

37. நட்டபாடை

இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணில் முதல் திறனாகிய நைவளம் என்ற பண்ணில் முதல் பிரிவு அகநிலையாக 37 என்ற எண் கொண்டது. நைவளம் ஏன் எப்படி நட்டபாடை யாயிற்று என்பதைச் சுவாமி விபுலானந்தர் நன்கு விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார். அரிகாம்போதி மேளத்தில் பிறந்தது. நைவளம் என்ற அழகான பெயர் பிற்கால இலக்கியங் களிலும் நிரம்ப ஆட்சி பெற்றிருக்கிறது. கம்பரும் 'நைவளம் மொழியுடைவள்' என்று சீதை சுயம்வர மண்டபத்தை நோக்கி வரும்போது குறிப்பிடுகிறார். இது பிற்பகலில் பாடத்தகுந்த பண் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதன் சுவை உவகையும் மருட்கையும் என்று சொல்லப்படும். நைவளம் நட்டபாடையானதற்கு விபுலானந்தர் போன்றோர் ஒரு பொருத்தம் கற்பிப்பார்கள். இப்பண் காலையில் கோயில் பூசையில் பாடப்பட்டு வந்தது அக்காலத்தில் நட்டுவனார் இசைத்தார்கள். தளிப்பெண்டுகள் பாடியாடினார்கள். அதனால் இது நாட்டிய பாஷை என்று பெயர் பெற்றிருத்தல் கூடும். நாட்டிய பாஷை என்பதே நட்டபாடை யாயிற்று. இதெல்லாம் நடந்தது ஒருகால் சிலப்பதிகார காலத்துக்கு நெடுநாள் முன்னமே நிகழ்ந்திருக்கும். நட்டபாடைப் பண் நாட்டைக் குறிஞ்சி என்பதுதான் என்பது முதிய ஓதுவார்கள் கருத்து. ஆயினும் சிலர் இதை நாட்டையாகலாம் என்று சொல்லி நாட்டையிலும் பாடுகிறார்கள். ஆயினும்

பொன்னோதுவார் போன்ற பண்டைய ஓதுவார்கள் கையில் தாளமேந்தி இதை நாட்டைக் (நாட்டக்) குறிஞ்சியில்தான் பாடினார்கள். நட்டபாடைக்கு 8 கட்டளைகள் புராணத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இனி, அப்பர் இப்பண்ணில் பாடவில்லை, இந்தப் பண்ணில் சம்பந்தர்:1:1-22, சுந்தரர் 78-82; ஆக 27 பதிகங்கள். சம்பந்தர் உமாதேவியார் ஊட்டிய ஞானப்பால் உண்டு முதன்முதல் பாடிய பாடல் 'தோடுடைய செவியன் விடையேறி' என்பது நட்டபாடைப் பண். காரைக்காலம்மையாரும் முதல் பதிகம் நட்டபாடைப் பண்ணில் பாடியிருக்கிறார். காலத்தால் சம்பந்தர் இவருக்கு இருநூறு ஆண்டுகள் பிற்பட்டவர். அம்மைபாடிய பண்ணே இவருடைய முதல் பதிகத்தில் அமைந்ததற்குள்ள பொருத்தம் இவர் வரலாறு கூறியவிடத்தில் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இதுவன்றி, 'அங்கமும் வேதமும் ஓதுநாவர்', 'வண்டார் குழலரிவையொடு', 'உண்ணாமுலை உமையாளொடும் உடனாகிய ஒருவன்', 'மையாடிய கண்டன் மலைமகள் பாகமதுடையான்', சில திருவிராகப் பாடல்கள், சம்பந்தருடையவை. சுந்தரர் - 'வாழ்வாவது மாயம்', 'நத்தார்புடை ஞானன்' என்ற திருக்கேதீச்சரப் பதிகம் என்ற பதிகங்கள் நட்டபாடை. இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் சுந்தரர் இசையைக் குறிப்பிடுவது மிக்க சிறப்பாயுள்ளது. 'பண்ணின் தமிழ் இசைபாடலின் பழவேய் முழவு அதிர'; 'கிண்ணென் றிசை முரலும்', 'நாவின்மிசை யரையன்னொடு தமிழ் ஞானசம்பந்தன்'; 'அரிய சிறைவண்டு யாழ்செயும் மாதோட்டம்'; 'சிறையார் பொழில் வண்டியாழ்செயும் கேதீச்சரத்தான்'; 'தொழுமின் இன்னிசை பாடியே', 'பொழிலின் தேன் ஆதரித்து இசை வண்டினம் மிழற்றும்'.

நைவளமே நட்டபாடை என்று சொல்வது ஒரு வழக்கமாக இருக்கிறது. நைவளம் என்பது குறிஞ்சியாகிய பெரும்பண்ணின் திறன்கள் எட்டில் முதல் திறன். இதன் நால்வகைப் பிரிவுகளில் முதல் பிரிவே நட்டபாடை என்ற பண். இதுவே நைவளம் என்பது உபகார மாத்திரையே. நைவளம் என்ற பெயர் தமிழ்நூல்களில் அடிக்கடிப் பயில்கின்ற ஓர் இசைப்பெயர். நைவளம் என்ற சொல்லுக்கு, கேட்டார் சொன்னார் அனைவரையும் நைவிக்கும்படியான பண் என்று பொருள் கூறுவார்கள். இதை நட்டபாஷை என்று சொல்லி, "இது ஒரு பண், லய குண யோகத்தால் நைவளம் என்று பேரிடுகிறது" என்று வியாக்கியானக்காரர் (பெரியவாச்சான் பிள்ளை) எழுதுகிறார். "நைவளமொன் றாராயா நம்மை நோக்கா" என்பது திருமங்கையாழ்வார் திருநெடுந்தாண்டகம் பாடல் 22 தொடக்கம்.

62. நட்டராகம்

இது குறிஞ்சி என்னும் பெரும்பண்ணின் ஏழாந் திறமாகிய அரற்று என்னும் திறத்தின் புறநிலைப் பண்ணாக 62 என்ற எண் பெற்றுள்ளது. 65ஆவது மேளம் சுபபந்துவராளியில் கிளைத்தது என்பார்கள். இது பாமர ரஞ்சகமான பண். எச்சரிக்கையாயில்லாவிட்டால் சாதாரி கலந்துவிடும் என்பார்கள். இதன் சுவை உவகையும் மருட்கையும். சம்பந்தரும் சுந்தரரும் இதைப் பாடியிருக்கிறார்கள். சம்பந்தர்: 2:97-112. சுந்தரர்: 17-30; ஆக 30 பதிகங்கள். இதற்குக் கட்டளை 4. சம்பந்தர் 'இன்று நன்று நாளை நன்று', மிகவும் பிரசித்தமான 'என்ன புண்ணியம் செய்தனை நெஞ்சமே', சுந்தரர் 'நீளநினைந்தடியேன்' என்று நெல்லை அகற்றுமாறு பாடிய பதிகம், 'பொன்னார் மேனியனே', 'சிம்மாந்து சிம்புளித்து' என்ற பதிகங்கள் இப்பண்ணுக்குரியவை. இது

பகற்பண். இது பந்துவராளியிற் பாடப்படுமென்று சொல்வர். பந்துவராளி பழமையான இராகம். (வடநாட்டில் இப்போது ராமப்பிரிய என்று சொல்கிறார்கள்).

25. பஞ்சமம்

இது பாலை யாழாகிய பெரும்பண்ணின் மூன்றாவது திறனாகிய உறுப்பு என்னும் திறனில் அகநிலைக்குரிய பண், 25 என்னும் எண்ணுடையது. இதற்குத் தெய்வம் காமன் என்றும், சுவை நகையும் உவகையும் என்றும், இது முதுவேனிற் பருவத்துக்கு உரியதென்றும் சொல்லியுள்ளனர். இது மாலைக்குரிய பண். இதற்கு நேரான இராகம் ஆகிரி. இதற்குக் கட்டளைகள் மூன்று. இப்பண்ணில் அப்பர் சுவாமிகள் பாடல் இல்லை. ஏனை இருவரும் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர் 3:56-66; சுந்தரர் 96-100; ஆக 16 பதிகங்கள். சம்பந்தர் - கண்பொலி நெற்றியினன், பைங்கோட்டு மலர்ப்புன்னை என்ற திருச்செங் காட்டங்குடிப் பதிகம்; சுந்தரர் - கடைசி - நொடித்தான் மலைப்பதிகம் - வெள்ளையானை மேல் கயிலாயம் சென்று பாடியது, 'தானெனை முன் படைத்தான்' என்பன இப்பண்ணில் அமைந்தவை.

மிகவும் சிறப்பாகச் சொல்லத்தக்கது திருவிசைப்பா. இதிலடங்கிய 29 பதிகங்களில் 21 பதிகங்கள் பஞ்சமப் பண் (திருப்பல்லாண்டு உட்பட). திருவிசைப்பாப் பாடிய 9 ஆசிரியன்மாரும் பஞ்சமப் பண்ணில் பாடியிருக்கிறார்கள் என்பது இப்பண்ணுக்கு எல்லாரிடத்திலும் இருந்த ஈடுபாட்டைப் புலப்படுத்துகிறது. ஒன்பதாந் திருமுறையில் இறுதிப் பதிகமாகிய திருப்பல்லாண்டும் பஞ்சமப் பண்ணில்தான் அமைந்திருக்கிறது.

பஞ்சமத்துக்கு நேரான இராகம் ஆகிரி என்று சொன்னோம். ஆகிரி சம்பந்தமாக இசைவாணரிடையே ஒரு நம்பிக்கை நிலவுகிறது. ஆகிரி பாடினால் சோறு கிடைக்காது என்பது அவர்களிடை ஒரு பழமொழி. இதற்கு ஒரு கதையும் உண்டு. பண்டைக் காலத்தில் ஒரு சங்கீத வித்துவான் ஒரு சோற்று மூட்டையோடு வந்தார். அதை நன்றாய் வளைந்திருந்த ஒரு மூங்கிலில் கட்டித் தொங்கவிட்டார். கீழே வைத்தால் எறும்புகள், நாய் முதலியன தீண்டிவிடும் என்ற அச்சம். எதிரில் இருந்த ஆற்றில் நன்றாக நீராடி, துணிகளைத் துவைத்து உலர்த்திவிட்டு ஜப தபங்களை முடித்துக்கொண்டு ஆனந்தமாய் ஆகிரி பாடிக்கொண்டு கரையேறிச் சோற்றுமூட்டையைத் தேடிவந்தார். மூங்கிலானது வெயில் வரவரத் தலைதூக்கி முழுமையும் நிமிர்ந்துவிட்டது. மூட்டை அதிக உயரம் போய்விட்டது. இவருக்கு எட்டவும் இல்லை, முள்ளில் ஏறி இவரால் எடுக்கவும் இயலவில்லை. மீண்டும் மூங்கில் வளையுமா? வளையுமா, வளைவது எப்போது, அதுவரையில் இவருக்குப் பசி தாங்குமா, மறுநாள் காலையில் அது பனி ஈரத்தில் வளைகிறவரையில் கட்டுச்சோறுதான் கெடாமல் இருக்குமா? அதுமுதல் இந்த ஆகிரிப் பழமொழி வழங்கலாயிற்று.

54. பழந்தக்கராகம்

இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் ஐந்தாவது திறமான மருளின் புறநிலைப்பண். 54 என்ற எண்ணுக்குரியது. இதன் பழைய உருவம் இன்னதென்று திட்டமாய்த் தெரியவில்லை. ஆயினும் இதற்கு நேரான இராகம் சுத்தசாவேரி என்பது மரபு. இதைச் சிலர் ஆரபியிலும் சிலர் தேவகாந்தாரியிலும் பாடுவதும் உண்டு. இதன்சுவை அவலமும் மருட்கையும். இது இராப்பண்களில் ஒன்று. இப்பண்ணில் சம்பந்தரும் அப்பருமே

பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர் முதல் திருமுறை 47-62, 16 பதிகங்கள். அப்பர் 4:12-13 ஆகிய இரு பதிகங்கள். 'போகமார்த்த பூண்முலையாள்' என்ற சம்பந்தர் மதுரையில் நெருப்பிலிட்ட பதிகம், 'மறையுடையாய் தோலுடையாய்' என்ற திருநெடுங்களம் இடர்களையும் பதிகம், திருத்தூங்கானை மாடம் 'ஒடுங்கும் பிணி பிறவி' என்பது, 'வண்டரங்கப் புனற்கமலம்' என்ற அகத்துறைப் பதிகம், 'நாளாய போகாமே' என்ற திருக்கோளிலிப் பதிகம் என்பன சம்பந்தர். அப்பர் சுவாமிகளுடைய அரிய அகத்துறைப் பதிகம் 'சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள்' என்பதும் இப்பண்ணுக்குரியது.

46. பழம்பஞ்சுரம்

இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் மூன்றாவது திறமாகிய பஞ்சுரத்தில் புறநிலைப் பண்ணாக எண் 46 பெற்று வருகிறது. இப்பண்ணைச் சங்கராபரண இராகத்தில் பாடுவதே வழக்கு. இதன்சுவை மருட்கை, அவலம். இப்பண்ணில் மூவரும் பாடியிருக்கிறார்கள். சம்பந்தர் - 3:100-116; அப்பர் - 4:14-15; சுந்தரர் 47-53; ஆக மொத்தம் 26 பதிகங்கள். சம்பந்தர் - 'ஞாலம் நின்புகழே மிகவேண்டும்' என்ற பதிகம். 'உற்றுமை சேர்வது மெய்யினையே' என்ற திருவியமகம் மடக்கு; அப்பர் - பாவநாசத் திருப்பதிகமான 'பற்றற்றார் சேர் பழம்பதியை' என்பது; சுந்தரர் ஊர்த்தொகை - 'காட்டூர்க்கடலே', நமசிவாயப் பதிகமாகிய 'மற்றுப் பற்றெனக்கின்றி'; 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய் என்னுடைய தோழனுமாய்' என்ற பாடலுடைய பத்திமையும் அடிமையையும் என்ற பதிகம், திருவாலங்காட்டுப் பதிகம் ஆகியன இப்பண்ணில் அமைந்தவை.

இனி, சேக்கிழார் 'துஞ்சவருவாரும் தொழுவிப்பாரும்' என்ற திருவாலங்காட்டுப் பதிகத்தை, 'துஞ்சவருவார் என்றெடுத்துப் பஞ்சுரமாம் பழைய சுரம் கிழமைகொளப் பாடினார்' என்று கூறுகிறார். அப்பதிகம் அவர்களிடத்தில் பழம்பஞ்சுரமாக இருந்திருக்க வேண்டும். எப்படியோ மாறி உமாபதி திருமுறைகண்ட புராணத்தில் பண்களைக் கூறுமிடத்துப் பண் மாறி, தக்கராகப் பண்ணாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

81. பியந்தைக் காந்தாரம்

இது மருதப் பெரும்பண்ணின் நான்காவது திறமாகிய செய்திறத்தின் அகநிலைப் பண், 81 என்னும் எண்ணுக்குரியது. இதற்குரிய சுவை மருட்கை சமநிலை என்று சொல்லப்படும். இது காலைப்பண்களில் ஒன்று. இதற்கு இராகம்: ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி என்றும் இச்சிச்சி என்றும் சொல்லப்படும். ஆனால் நவரோசில்தான் பாடப்படுகிறது. இதில் மூன்று கட்டளைகள் உள்ளன. இப்பண்ணில் மூவரும் பாடியிருக்கிறார்கள். சம்பந்தர் 14 பதிகம்: 2:83-96; அப்பர் ஒரே பதிகம்: 8; சுந்தரர் ஒரே பதிகம்: 76; ஆக 16 பதிகங்கள். சம்பந்தருடைய கோளறு திருப்பதிகம் - 'வேயுறு தோளிபங்கன்', 'எந்தை யீசன் எம்பெருமான்'; அப்பர்: 'சிவனெனும் ஓசையல்லது அறையோ உலகில்' - ஆகியவை பண் சிறப்புடைய பதிகங்கள். பியந்தை என்று சொல்லப்படுவதும் பியந்தைக் காந்தாரமும் ஒன்றென்றே கருதப்படுகிறது.

21. புறநீர்மை

இது பாலையாழ் என்ற பெரும்பண்ணின் இரண்டாவது திறமான நோதிறத்தின் அகநிலைப்பண், 21 என்ற எண்ணுக்குரியது இப்பண் காலைப்பண், அதிகாலை,

பள்ளியுணர்த்தும் பண். இக்காலம் பூபாளம் என்று சொல்லப்படும். பழைய ஏட்டில் ஸ்ரீகண்டி என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதன்சுவை உவகையும் மருட்கையும். இதற்கு ஒரே கட்டளைதான் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அப்பர் சுவாமிகள் பதிகம் இப்பண்ணில் இல்லை. மற்ற இருவர் பதிகங்களும் உள்ளன. சம்பந்தர் - 3:118-123; சுந்தரர் - 83-85 ஆக 9 பதிகங்கள். சம்பந்தர் திருஆலவாய்க் கோயிலில் சென்று மங்கையர்க்கரசியாரையும் குலச்சிறையாரையும் சிறப்பித்துப் பாடிய மங்கையர்க்கரசி வளவர் கோன்பாவை என்ற பதிகம் மிக்க பிரசித்திபெற்றது. சுந்தரர் - 'அந்தியும் நண்பகலும் அஞ்சுபதம் சொல்லி' நன்கு தெரிந்த பதிகம். அப்படியே 'தொண்டரடித் தொழலும்.'

இவையன்றி வேறுசில சிறப்புக்களும் இப்பண்ணுக்கு உரியன. திருவிசைப்பாவாகிய ஒன்பதாந் திருமுறையில் இப்பண்ணுக்கு மூன்று பதிகங்கள் உள்ளன. கருவூர்த்தேவர் பாடிய கோயில் திருக்களந்தை ஆதித்தேச்சுரம் வேணாட்டடிகள் பாடிய கோயில்.

மற்றொன்று இதன் பெயர் பற்றியது. இதன் பெயர் நோதிறம் என்றே 21 ஆம் பண்ணுக்குச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இது மிகவும் பழமையான பண். சாலாபாணிபோல, இதன் பெயரையும் ஏட்டில் படித்தவர்கள் நேர்திறம் என்று படித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இலக்கிய உரையாசிரியர்கள் இதன்பெயர் நோதிறம் என்று விளக்கிக் கூறியும்கூட, பண்டிதர்களுக்குத் தங்கள் பிழையைத் திருத்திக்கொள்ள மனம் வருவதில்லை, இதுபற்றிய செய்திகளைப் பின்னே விளக்கிக் கூறுவோம்.

இப்பண்ணின் பெயர் ஐந்து நூல்களில் வருகிறது. அவை காலமுறைப்படி பின்வருவன: 1. சங்கநூலாகிய கலித்தொகை. 2. சங்கநூலாகிய பரிபாடல். 3. முதல் பெருங்காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரம். 4. அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதுவதற்கு ஆதாரமான இலக்கண நூல்களுள் ஒன்றாய் மிகவும் சமீபகாலத்தில் (1973இல்) அச்சாகி வெளிவந்த பஞ்சமரபு என்ற இசை இலக்கண நூல். 5. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் காணப்படும் பெயர். இவற்றுள் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளை முறையாகத் தொகுத்து, நோதிறம் என்ற பண்ணின் பெயரைத் தெளிவாக்கும் நோக்குடன் கீழே தருகிறோம்.

கலித்தொகை

77ஆம் பாடல் - மருதம் 12; அடி 18: "நோய்சேர்ந்த திறம் பண்ணி நின்பாணன்"- நச்சினார்க்கினியர் எழுதும் பொருள்: நின்னுடைய பாணன் நோவுசேர்ந்த திறப் பண்ணைப் பண்ணி - இது நோதிறம் என்பது மிகவும் தெளிவு. நேர்திறம் அன்று. இம்மருதம் பாடிய கவிஞர் மருதன் இளநாகனார்.

பரிபாடல்

இதன் பாடல்கள் 70இல் கிடைத்தவை எல்லாக் குறிப்புகளுடனும் 20தான். இவற்றுள் 13 முதல் 17 வரை எண்ணுள்ள 5 பாடல்களுக்குப் 'பண்ணோதிறம்' என்ற குறிப்பு உள்ளது. இவற்றுள் முதற் பாடலுக்குரிய இசைக்குறிப்புப் பற்றி ஐயரவர்கள் எழுதியுள்ள குறிப்பு வருமாறு: பண்ணோதிறம் - இப்பெயர் "நேர்திறம் என்றே இதுகாறும் வழங்கப்பட்டுவரினும், இந்நூற் கையெழுத்துப் பிரதிகளிலெல்லாம் 'பண்ணொதிறம்' என்றே காணப்பட்டமையின் இவ்வாறே பதிப்பிக்கலாயிற்று. "ஏடுகளில் குறிலுக்கும்

நெடிலுக்கும் (ஒ, ஓ) வேற்றுமை செய்யப்பட்டிராது: சந்தியினால் ணொதிறம் என்றானது, சந்தி நீக்கி நொதிறம் என்று படிக்க இடங்கொடுக்கும். அதுவே நோதிறம் என்றும் படிக்கத்தக்கது. நொதிறம் என்று தமிழில் சொல்வழக்கில்லை. ஆதலால் பண் - நோதிறம் என்பதே என்று நன்கு புலப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரம்

இளங்கோவடிகள், அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய்காதையில் "பாண்வாய் வண்டு நோதிறம் பாட, காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்ப" (4:75-76) என்று பாடுகிறார். அரும்பதவுரை: "வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்துவான் புறநீர்மை என்கின்ற பண்ணைப் பாட, குவளை கண்மலர்போல் விழிப்ப." அடியார்க்குநல்லார்: பாண் தன்மையைத் தம்மிடத்தே யுடைய வண்டுகளாகிய பள்ளியுணர்த்துவார் புறநீர்மை என்னும் திறத்தாற் பள்ளியெழுச்சி பாட, அழகுவரும் குவளையாகிய (பொய்கை என்ற பெண்ணின்) கண்மலர் விழிப்ப, நோதிறம் - நொந்ததிறம்; ஆவது புறநீர்மை. அது பாலைப்பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்றென்க. என்னை?

தக்கராகம் நோதிறம் காந்தார பஞ்சமமே
துக்கங் கழிசோம ராகமே – மிக்கதிறற்
காந்தாரம் என்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்
பூந்தார் அகத்தியனார் போந்து.

பின்னோரிடத்தில் இவரே புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் கண்ணகியும் கோவலனும் மதுரைக்கு வரவேண்டாமென்று சொல்வதுபோலக் கொடிகள் அசைந்தன என்று சொல்ல வந்தவர், "பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கி" (13:187) என்று சொல்வதற்கு அடியார்க்குநல்லார் "பண்ணீர் என்றமையால் திறம் பன்னிரண்டனுள் நோதிறம் எனவுமாம்" என்று எழுதுகிறார். இங்குக் காட்டிய இந்நூற் குறிப்புக்களால், இப்பண் நொந்ததிறம், நோதிறம், இதுவே புறநீர்மைப்பண் என்று தெளிவு செய்யப்பட்டிருக்கக் காண்கிறோம்.

பஞ்சமரபு

இது அறிவனார் என்ற இசைப்புலவர் செய்த இசை இலக்கணநூல். அவரோ அவருடைய மாணாக்கரோ செய்த உரையுடன் கூடியது. வேலம்பாளையம் தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் அரிதின்முயன்று தேடிவைத்திருந்த ஏட்டைக்கொண்டு, இசையறிஞர் காலம் சென்ற குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் ஆராய்ச்சியுடனும் உதவியுடனும் திரு நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் பொருளுதவியுடனும் 1975இல் அச்சிடப்பட்டது. ஆனால் இதில் எது ஏட்டுப்பிரதியில் உள்ளது, எது சேர்க்கப்பட்டது என்று சொல்லவோ கண்டுபிடிக்கவோ யார்க்கும் இயல்வதன்று. இப்புத்தகத்துள் அறிவனார் எழுதியதும் உள்ளது என்றே நாம் திருப்திகொள்ள முடியும். இதனுள் சொல்லப்பட்ட பொருள்களை நாம் நம்பி ஆய்வு மேற்கொள்வதற்குமுன், ஏட்டில் உள்ளது இன்னதுதான் என்று வரையறை செய்துகொள்ளுதல் வேண்டும். இது நம்புவதற்குரியதல்ல. என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் பல உள்ளன என்றாலும், நாம் இங்கு காணும் புறநீர்மை - நோதிறம் பற்றிய கருத்தில் பார்க்கும்போது, இங்கு ஏதோ 103 பண் பெயர்கள் உள்ளன; அவற்றில்

புறநீர்மை காணப்படவில்லை. நேர்திறம், நோதிறம் என்ற இரண்டு காணப்படுவது மிக்க விசித்திரம் (முதல் பாகம்). இந்தளம், செந்துருத்தி, பஞ்சமம், பியந்தைக் காந்தாரம் போன்ற பல தேவாரப்பண்கள் இதன்பட்டியலில் காணப்படவில்லை. வேறுபெயர் தரப்பட்டுள்ளது என்றுகூடச் சொல்லலாம். நாம் இங்கு கருதத்தக்கது, இதில் நேர்திறம் என்றாலும், நோதிறம் என்றாலும் ஒன்றுதான். இது ஆதாரபூர்வமென்று கொள்ளத் தக்கதன்று.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை

நூலின் இறுதிப் பக்கங்களில் நேர்திறம் என்ற பெயரே அச்சிடப்பட்டுள்ளது. ஏட்டை நோதிறமென்றும் படித்திருக்கலாம். ஆதலால், விளக்கமில்லாது அச்சிடப்பட்ட இதன்செய்தி பயன்படாது.

முடிவாக, மேலே கலித்தொகை பரிபாடல் சிலப்பதிகாரம் என்று மூன்று பண்டை நூல்களும் புறநீர்மை நொந்ததிறமென்று சொல்வதால், சொல்வடிவம் நோதிறமென்றே மிகத் தெளிவாய் ஏற்படுகிறது.

47. மேகராகக்குறிஞ்சி

இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணில் மூன்றாம் திறமாகிய பஞ்சுரத்தில் அருகியல் பண்ணாக 47 என்னும் எண் பெற்றது. இதை நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறும் மேகரஞ்சி எனவும் கொள்வர்; அந்தநிலையில் இது ஔடவம் (ஐந்து சுரமே உள்ளது) எனப்படும்.

28ஆவது மேளம் அரிகாம்போதியில் கிளைப்பது. இது இரவுப்பண் என்பர். இதன்சுவை உவகையும் மருட்கையும் ஆகும். இப்பண்ணில் சம்பந்தர் மட்டுமே பாடியுள்ளார், ஏனைய இருவரும் பாடவில்லை. சம்பந்தர் திருமுறை 1:129-135, ஏழு பதிகங்கள். 'புலனைந்தும் பொறிகலங்கி நெறிமயங்கி' என்ற திருவையாற்றுப் பதிகம், அதேபோன்ற 'மெய்த்தாறு சுவையும் ஏழிசையும்' என்ற முதுகுன்றம், 'அகனமர்ந்த அன்பினராய் அறுபகை செற்று', 'ஆறாடு சடைமுடியன்' என்ற பாடல்கள் இப்பண்ணுக்கு உரியன. இதன் பதிகங்கள் யாப்பினால் நால்வகையாய் இரண்டு கட்டளையாயுள்ளன. இதற்குரிய இராகம் மிகவும் சுகமான தூங்க வைப்பதற்கான நீலாம்பரி இராகமாகும். பொதுவாகத் தாலாட்டுப் பாடுவது இந்த இராகமே. இந்த இராகம் பாடினால் மழையை வருவிக்கலாம் என்ற ஒரு நம்பிக்கை உண்டு. ஒருசமயம் திருவாவடுதுறை ஆதீன கர்த்தரொருவர் இராமநாதபுரம் போயிருந்தபோது மழையில்லாது துயருற்றிருந்த அந்நாட்டு மக்களுடைய துயருக்கிரங்கி, தம் அடியவர்களுடன் மேகராகக்குறிஞ்சி பாட விரைந்து மழை பெய்ததாம். இதற்கு ஒப்புமை செய்யத்தக்க ஓர் இசை இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் இல்லையாம்.

64. வியாழக்குறிஞ்சி

இது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் ஏழாவது திறமாகிய அரற்று என்ற திறத்தில் பெருகியல் பண்ணாக 64 என்ற பண் பெற்றுள்ளது. இப்பண்ணைச் சம்பந்தர் மட்டுமே பாடியுள்ளார். திருமுறை 1:104-128. இதுவும் இராப்பண். இதன்சுவை பெருமிதம். அவ்வினைக் கிவ்வினை - என்ற திருநீலகண்டப் பதிகம், பல திருவிராகப் பதிகங்கள்;

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் என்ற திருத்தாளச்சதி, ஏகபாதம், எழுகூற்றிருக்கை ஆகிய பதிகங்கள் இப்பண்ணில் உள்ளன. இது சௌராஷ்டர இராகமென்று சொல்லப்பெறும். இது குறித்த வேறு இசைச்செய்திகள் குறிப்பிடுவதற்கில்லை.

யாழ்முரி

தனியான ஒரு பண் என்று கருதற்கியலாத நிலையில், சம்பந்தருடைய முதல் திருமுறையிறுதிப் பதிகம் 136 ஆவதாக உள்ளது இது. இது பாடநேர்ந்த வரலாறு அவர் வாலாற்றில் விளங்கச் சொல்லப்பட்டது. காரைக்கால் அருகிலுள்ள திருத்தருமபுரம் என்ற தலத்தில், தம்முடைய குழாத்தோடு வந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணருடைய விருப்பத்தின்படி சம்பந்தர் யாழிலிட்டு வாசிக்க இடந்தராததாக இப்பண்ணைப் பாட, அவர் இதை யாழிலிட்டு வாசிக்கமுயன்று முடியாதபோது, தம் மீதே சினந்து யாழைமுரிக்க எண்ணியமையால் இப்பதிகம் யாழ்மூரிப் பதிகம் எனப் பெயர்பெற்றது என்பது கதை. இக்கதை வேறிடங்களிலும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. பாணரே வேண்டிக் கேட்டுப் பெற்ற பதிகத்தை வாசிக்க இயலாமல் அவரே யாழை முரிக்க முயன்றார் என்பது சிறிதும் பொருந்தாத கதை. 'மாதர் மடப்பிடியும் - மட - அன்னமும் அன்னதோர், நடையுடைம் - மலைமகள் - துணையென மகிழ்வர் என்பது இதன் முதலடி. இதனுள் யாப்பும் இசையும் ஓரடிக்குள்ளேயே முரிந்து மாறுபடும்படிப் பண் அமைந்திருத்தலால் இது யாழ்முரி என்று பெயர்பெற்று, கையும் காலும் முளைத்த காரணத்தால் யாழ்மூரியாகிவிட்டது. பாணரே யாழை உடைக்கிறார் என்பது முற்றும் அசம்பாவிதம். வாயினால் மட்டும் இதைப் பாடமுடியும். நரம்புக் கருவியில் இசைக்கவராது. பின்னோர் பதிகத்தில்; 'வாய்மூரி' என்று (1:44-5) சம்பந்தர் குறிப்பிட்டிருப்பது இக்கருத்தை வலியுறுத்தும். மூரி - வலிமையுடையது, அடங்காதது. இதுவே கதைக்கு வித்து. யாழ்முரி என்றொரு பண்ணாக யாரும் எங்கும் கணக்கிட்டதில்லை. மு, மூ ஏட்டெழுத்தில் வேறுபாடில்லை.

மூவர் பண்களின் பாகுபாடு

மூவரும் பாடிய பண்களின் அட்டவணையிலிருந்து பலவகையான பாகுபாடுகளை எடுத்துக்காட்ட இயலும். ஒன்று பின்வருவது:

மூவரும் பாடிய பண்கள் 8; அவையாவன:

	சம்பந்தர்	அப்பர்	சுந்தரர்
1. இந்தளம்	39	3	12
2. காந்தாரம்	29	6	5
3. காந்தாரபஞ்சமம்	23	2	1
4. குறிஞ்சி	29	1	5
5. கொல்லி	18	1	7
6. சீகாமரம்	14	2	4
7. பழம்பஞ்சுரம்	17	2	7
8. பியந்தைக் காந்தாரம்	14	1	1

சம்பந்தரும் அப்பரும் பாடியவை: 2	சம்பந்தர்	அப்பர்
1. சாதாரி	33	1
2. பழந்தக்கராகம்	16	2

சம்பந்தரும் சுந்தரரும் பாடியவை: 8	சம்பந்தர்	சுந்தரர்
1. கொல்லிக்கௌவானம்	1	9
2. கௌசிகம்	14	1
3. தக்கராகம்	24	4
4. தக்கேசி	12	17
5. நட்டபாடை (நைவளம்)	22	5
6. நட்டராகம்	16	14
7. புறநீர்மை (நோதிறம்)	6	3
8. பஞ்சமம்	11	4

சம்பந்தர் மட்டும் பாடிய பண்கள்: 4

1. அந்தாளிக்குறிஞ்சி	2
2. செவ்வழி	10
3. மேகராகக்குறிஞ்சி	7
4. வியாழக்குறிஞ்சி	25

இவையன்றி சம்பந்தர் மேலும் பாடியது, யாழ்மூரி என்ற பண்.

அப்பர் மட்டும் பாடிய பதிகப்பண் தனியே எதுவும் இல்லை. ஆனால் மற்ற இருவரும் பாடாத திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்டகம் என்ற யாப்பு அமைப்புக்களை இவர் பாடியுள்ளார். இவையும் இசையில் பாடப்பெற்று வருவதால் அவ்விசைகளையும் இங்குக் குறிப்பிடுவோம்.

அப்பர் திருநேரிசையின் முதற்பதிகம் கொல்லி; ஆகவே திருநேரிசை முழுமையும் கொல்லிப்பண் என்றே கருதப்பெறுகின்றன. இவை 58 பதிகங்கள். இவற்றின் யாப்பு அறுசீர் விருத்தம்.

அப்பர் திருவிருத்தம் 34 பதிகம். கட்டளைக் கலித்துறை. இதற்குப் பண் எங்கும் சொல்லப்படவில்லை. சம்பிரதாயமாகப் பாடுவது பைரவி இராகம். தோடியிலும் சிலர் இப்போது பாடுவார்கள். இது பொருந்துமா ?

அப்பர் திருக்குறுந்தொகை (5ஆம் திருமுறை) 100 பதிகங்கள் - பண் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் சம்பிரதாயமாகப் பாடுவது நாதநாமக்கிரியை இராகம்.

அப்பர் திருத்தாண்டகம் (6ஆம் திருமுறை) எண்சீர் விருத்தத்தையொத்த யாப்பு - இது பாடிய பெருந்தகுதியால் அவருக்குத் தாண்டகவேந்தர் என்ற பெயரும் உண்டு. 99

பதிகங்கள். பண் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் சம்பிரதாயமாகப் பாடுவது அரிகாம்போதி இராகம்.

சுந்தரர் மட்டும் பாடியது 1. செந்துருத்தி - செந்திறம் - 1 பதிகம் (24). இப்பதிகம் சம்பந்தர் பாடாத பதிகம்.

திருவிசைப்பாமாலை (ஒன்பதாந் திருமுறை)

இது முழுமையும் இசைப்பாடல்; 29 பதிகங்கள். இதில் பாடப்பட்ட பண்கள் 6: அவற்றின் விவரம் பின்வருமாறு:

இந்தளம்	1	-	திருவாலியமுதனார்
நட்டராகம்	1	-	திருவாலியமுதனார்
சாலாபாணி	1	-	பூந்துருத்தி நம்பிகாட நம்பி
காந்தாரம்	2	-	திருமாளிகைத்தேவர், கருவூர்த்தேவர்.
புறநீர்மை	3	-	கருவூர்த்தேவர் (2), வேணாட்டடிகள் (1)
பஞ்சமம்	21	-	ஏனைய எல்லாம்.

திருவிசைப்பாக்காரர் 9 பேரும் பஞ்சமம் பாடியிருக்கிறார்கள். சேந்தனாருடைய திருப்பல்லாண்டும் பஞ்சமமே, நம்பிகாட நம்பியின் சாலாபாணிப் பண், தேவார மூவரில் யாரும் பாடாத பண். (103 பண் வரிசையில் உள்ளது, எண் 94).

தேவாரப்பண் இசை

இப்பொருள் பற்றி திரு. பொன்னோதுவார் அவர்கள் சித்தாந்தம் பத்திரிகையில் 1952 அக்டோபர் மாதம் சில கருத்துக்களைச் சொல்லியிருக்கிறார். அங்கு காணப்படும் முக்கிய செய்திகளைக் கீழே தொகுத்துச் சொல்லுகிறோம்.

பண்ணும் இசையும் வேறல்லாமல் அத்துவிதமாக இணைந்துள்ளன. தேவாரப் பாசுரங்களில் 'பண்ணொன்ற இசைபாடும் அடியார்கள்' என்றும், 'பண்ணும் பதமேழும் பல ஓசைத் தமிழவையும்' என்றும், 'பண்பொருந்த இசைபாடும் பழனஞ்சேர் அப்பன்' என்றும், 'பண்ணின் ஓசை பழத்தின் இன்சுவை' என்றும் 'பண்ணின் இசையாய் நின்றாய் போற்றி' என்றும் தேவார பாசுரங்களில் பயில்வது காணத்தக்கது. சாத்திரங்கள் 'பண்ணையும் ஓசையும் போல' என்றும் பண்ணிசை என்றும் சொல்வதால் இதை அறியலாம். பல இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையாகிறது.

புறம்பயத் திறைவரை வணங்கிப் போற்றிசெய்
திறம்புரி நீர்மையிற் பதிகச் செந்தமிழ்
நிறம்பயி லிசையுடன் பாடி நீடிய
அறந்தரு கொள்கையார் அமர்ந்து மேவினார்.

என்பது சேக்கிழார் பாடல் (2144). இங்கு 'நிறம் பயில் இசை' என்பது பண் பொருந்திய இசை என்று பொருள் ஆகும். பண்கள் 21 என்பது சம்பந்தருடைய தேவாரத்தில் வருகின்ற திருக்கடைக்காப்பால் அறிகின்றோம்.

தமிழ்விர கனமொழிகள்
எஞ்செத்தேய் வின்றிக்கே இமைத்திசைத்த மைத்தகொண்
டேழேயேழே நாலேமூன் றியலிசை இசையில்பா
வஞ்சத்தேய் வின்றிக்கே மணங்கொளப் பயிற்றுவோர்
மார்பேசேர்வாள் வானோர்சீர் மதிநுதல் மடவரலே (1:126:11)

என்பது திருத்தாளச்சதிப் பதிகம். இங்கு சம்பந்தர் தமது பண்கள் ஏழே ஏழே நாலே மூன்று இயலிசை என்று சொல்லியிருப்பதால் அவருடைய பண்கள் 21 என்று அவரே வரையறை செய்திருப்பது தெரியவருகிறது. (இதை அப்படியே கொள்வதிற்கில்லை. சம்பந்தர் தேவாரத்துள் காணப்படும் பண்கள் 22. இவ்வாசிரியர் பியந்தைக் காந்தாரத்தை விட்டமையால் 21 ஆகிவிட்டது).

திருவாவடுதுறை ஆதீனத்து ஏட்டுப்பிரதி ஒன்றில் காணப்பட்ட பண்ணைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் பின்வருவன: இவை 23 பண்களையும் பற்றிய மரபு வழியை நன்கு தெரிவிக்கின்றன.

எண்	பண்	இராகம்
1.	புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி (பூபாளம்)
2.	காந்தாரம்	இச்சிச்சி
3.	கௌசிகம்	பயிரவி
4.	இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை	நௌித பஞ்சமி
5.	தக்கேசி	காம்போதி
6.	நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி
7.	நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி
8.	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
9.	காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளை.
10.	பஞ்சமம்	ஆகிரி

இப்பத்தும் பகற் பண்களாம். பகல் மூன்று நாழிகையிலிருந்து மும்மூன்று நாழிகையாக ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் முறையே மேலேற்றிக் காலவரையறை கொள்க.

11.	தக்கராகம்	(கன்னட) காம்போதி
12.	பழந்தக்கராகம்	சுத்தசாவேரி
13.	சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை
14.	கொல்லி, கொல்லிக்கௌவானம் நேரிசை, திருவிருத்தம்	நவரோக, கன்னடா
15.	வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
16.	மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
17.	குறிஞ்சி	பிலகரி
18.	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	சைலதேசாட்சி

இவ்வெட்டும் இராப் பண்களாம். இரா மூன்றே முக்கால் நாழிகையிலிருந்து மூன்றே முக்கால் நாழிகையாக முறையே ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் மேலேற்றிக் காலவரையறை செய்க.

19.	செவ்வழி	எதுகுல காம்போதி	- இரவு
20.	செந்துருத்தி	மத்யமாவதி	- பகலும் இரவும்
21.	திருத்தாண்டகம்	பியாகடை (அரிகாம்போதி)	- இரவு

இம்மூன்றும் பொதுப்பண்களாம். பகலிரவு எக்காலமும் பொதுவாக உரியனவாகையாற் பொதுப்பண்களாயின.

திருக்குறுந்தொகை, திருவிராகம், திருமுக்கால் ஈரடிமேல்வைப்பு, யாழ்மூரி, திருத்தாளச்சதி முதலியனவெல்லாம் பாவிதற்பங்களே அன்றிப் பண் அல்ல.

திருத்தாண்டகம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை என்பன அப்பர் மட்டுமே பாடியவை. இவை யாப்புக்களே யன்றிப் பண் அல்ல. திருவிராகம் என்பது அராகம் என்றும் வரும். இது முடுகிசைப் பாட்டு.

யாழ்மூரி அடாணாவிலும் அல்லது மேகராகக்குறிஞ்சியிலும் பாடப்பெறும். திருத்தாளச்சதி ஆகிய 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்ற பதிகம் வியாழக்குறிஞ்சிப் பண்ணில். திருவிராகம் என்பது அந்தந்த யாப்பின் தன்மைக்கேற்ப இந்தளம், சாதாரி, நட்டபாடை ஆகியவற்றில் பாடப்பெறும்.

செவ்வழி சம்பந்தர் மட்டுமே பாடியுள்ளார். செந்துருத்தி சுந்தரர் மட்டுமே.

மேலும் பெரியபுராணத்தில் பல இடங்களில் சேக்கிழார் காலத்தைக் குறிப்பிட்டுப் பண்ணையும் குறிப்பிடும்பொழுது காலத்துக்குரிய பண்கள் யாவை என்று சில தெரிகின்றன. சேக்கிழார் ஏயர்கோன் கலிக்காமர் புராணத்தில் துங்கவிசைத் திருப்பதிகம் 'தூவாயா' என்று பாடினார் என்று சொல்லும்போது திருவாரூர் அந்தி மயங்கும் நேரத்தில் ஆலயத்தினுள் புகுந்தார் என்பதனால் இதற்குரிய பஞ்சமப்பண் மாலை 27 முதல் 30 நாழிகை வரையிலுள்ள காலத்துக்குரியது என அறிகிறோம். அதேபோல் திருமூலட்டானத்து அர்த்தயாமத்தில் சுந்தரர் 'குருகுபாய' என்ற பதிகம் பாடினார் என்றமையால், இதற்குரிய கொல்லிப்பண் அர்த்தயாம காலமாகிய இரவு 11¼ முதல் 15 நாழிகை வரை என்று தெரிகிறது. இப்படியே இவ்விரு பண்களும் பண்டைக்காலத்தில் ஓதுவாமூர்த்திகள் ஓதி வந்தார்கள். இதேபோல, குறிஞ்சிப் பண்ணை ஓதுவார்கள் இடையாமத்தில் ஓதி வந்தார்கள்.

காலமும் பண்ணும் தெய்வமும் - பஞ்சமரபு:

9ஆம் நூற்றாண்டு நூலாகிய அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபு என்ற நூல் ஒரு நாட்பொழுதை ஏழரை நாழிகை (3மணி) கொண்ட எட்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து அந்த எட்டுப் பகுதிகளுக்கும் அதிதெய்வம், பண்கள் ஆகிய செய்திகளைச் சொல்லுகிறது. அவற்றைக் கீழே காண்க.

1. காலம் - அதிகாலை 3 - 6 மணி. தெய்வம் - பிரமன். பண் - புறநீர்மை, (சுத்த) காந்தாரம், கௌசிகம், தக்கேசி, வராடி, இந்தளம், சாளாபாணி, செந்துருத்தி. (பாட்டு - 67).

2. காலம் - காலை 6 - 9. தெய்வம் - திருமால். பண் - தோடி (நிருபதுங்காாகம்), நட்டராகம், பஞ்சுரம், தாளி (கௌடி), பழந்தக்கராகம், சாதாளி, (சீ)காமரம், செம்பாலை (பாட்டு - 68).

3. காலம் - காலை 9 - 12. தெய்வம் - ருத்திரன். பண் - குறண்டி, வயிரவம், பஞ்சமம், கொல்லி, தேசி (தேசாளி), நாட்டம், தக்கராகம், சிகண்டி (பாட்டு - 69).

4. காலம் - பிற்பகல் 12 - 3. தெய்வம் - ஈசன். பண் - அந்தாளி (அந்தாளிக்குறிஞ்சி), சாவகக்குறிஞ்சி (சாவகன்), மேகராகக்குறிஞ்சி, காந்தாரம் (தாரப்பண்திறம்), துக்கராகம், நெய்தல் (செவ்வழி), குறிஞ்சி, அரும்பாலை (நேரிசை) அல்லது கொல்லி (பாட்டு - 70).

5. காலம் - மாலை 3 - 6. தெய்வம் - சதாசிவம். பண் - குச்சரி (தமிழ்க்குச்சரி), மல்லாரி (நாட்டை), மேகராகம், குறிஞ்சி, (முதிர்ந்தகுறிஞ்சி), மாளுவகிரி, இராமகிரி, கொண்டற்கிரி (பாட்டு - 71).

6. காலம் - முன் இரவு 6-9. தெய்வம் - சூரியன். பண் - கவ்வாணம், பஞ்சமம் (பின்ன பஞ்சமம்), காஞ்சி (மேகாஞ்சி), மருள், வியாழக்குறிஞ்சி, செந்து, அந்தி, முதிர்ந்த விந்தளம், (பாட்டு - 72).

7. காலம் - பின் இரவு 9 - 12. தெய்வம் - சந்திரன். பண் - பெரியவராடி, தீபவராடி, கௌடி (வடகெவுடி), அரியநாட்டம் (மவுரி), பெரியநாட்டம் (சாயாவேளர் கொல்லி), காந்தாரபஞ்சமம், வேளாகொல்லி (தமிழ்வேளர்கொல்லி), பியந்தை (பெயர்திறம்) (பாட்டு - 73).

8. காலம் - நள்ளிரவு 12 - 3. தெய்வம் - இந்திரன். பண் - அநுத்திர பஞ்சமம், அந்தாளிபாடை, மனுக்கொடி (கொடி நாகராகம்), முல்லை, மருதம், நள்ளி (சீராகம்), யாமை, தனு (தனுக்காஞ்சி) (பாட்டு - 74).

மாதபூசைக்குரிய பண் முதலியன

சிவாலயத்தில் நடைபெறும் நித்திய பூசை, நைமித்திக பூசை, மாத பூசை, வருட பூசை, பிரம்மோற்சவம் ஆகிய எல்லாக் கால பூசைகளுக்கும் பண்ணிசை, தாளம், நிருத்தம் முதலியன ஆகமங்களில் விரிவாய் விதிக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாகப் பன்னிரண்டு மாதங்களுக்கும் என்னென்ன அபிடேகங்கள் சிறப்பாய்ச் செய்யத்தக்கன என்று ஆகமங்கள் தெளிவாகச் சொல்லுகின்றன. (அவற்றை இங்கு எடுத்துக்கொள்ள வில்லை). அதுபோலவே மார்கழி முதல் கார்த்திகை முடியவுள்ள 12 மாதங்களுக்கும் பண் தாளம் நிருத்தம் கீதம் என்பன முறையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. நவசந்தி என்ற தலைப்பில் கோயில் வருட உற்சவமாகிய பிரம்மோற்சவத்தில் கொடியேற்றத்தின்போது தாளம் பண் முதலியன ஒவ்வொரு சந்தியிலும் இடம்பெறும் முறையை விரிவாகக்

கூறியிருக்கிறோம். அதுபோலவே, அம்சுமத ஆகமம், மாசபூஜா முச்சயம் என்ற படலத்தில் பண் முதலான செய்திகளை வரையறுக்கிறது. அவற்றை ஓர் அட்டவணை யாகப் பின்னே தருகிறோம்.

இங்கே குறிப்பிட்டுள்ள 12 பெயர்களில் யாபுசிரேணி, ஷட்பதம், ராஷ்டிரபாஷா (தேசி ?), தாண்டவம், கௌஞ்சிகம் (கௌசிகம் ?) என்ற பெயர்கள் விளக்கமாகத் தெரியவில்லை. அப்படியே தாளத்தில் வருகின்ற சீரகம் என்ற பெயரும் பொருத்தம் விளங்கவில்லை. கீதம் என்ற தலைப்பில் தெரிந்த இராகங்கள் சிலவும் தெரியாத இராகங்கள் சிலவும் அமைந்துள்ளன.

அம்சுமத ஆகமம் - மாச பூஜா முச்சயப் படலம்				
மாச பூசைக்குரிய பண் முதலாயின				
மாதம்	**பண்**	**தாளம்**	**நிருத்தம்**	**கீதம்**
மார்கழி	காந்தாரம்	மட்டயம்	வைஷ்ணவம்	த்ராவிடம்
தை	மேகராகம்	மல்லிகாமோதம்	வைசாகம்	வாளி
மாசி	தக்கராகம்	ஸ்ரீராகம்	ப்ரத்யாலீடம்	தேசாக்ஷி
பங்குனி	கௌசிகம்	கோகிலப்ரியம்	அஞ்சிதம்	ஆகிரி
சித்திரை	கொல்லி	லக்ஷ்மி	லளிதம்	வசந்தம்
வைகாசி	சீகாமரம்	சண்டபின்னம்	பத்மபத்ரம்	முகாரி
ஆனி	வியாழசிரேணி	உத்கடம்	ஆலீடம்	தேசி
ஆடி	ஷட்பதம்	ப்ாதாபசேகாம்	தண்டபாதம்	ரதத்தஹம்சிகா
ஆவணி	தக்கேசி	சர்ச்சரீ	நந்தியாவர்த்தம்	மாளவி
புரட்டாசி	ராஷ்டிரபாஷா	சிம்மநாதம்	புஜங்கத்ராஸம்	சுத்தகௌடம்
ஐப்பசி	தாண்டவம்	ஏகதாளம்	ஊர்தவஜானு	புஷ்பராகம்
கார்த்திகை	கௌஞ்சிகம்	ஆதர்சம்	வர்த்தமானம்	மேகாஞ்சிகா

பண்ணின் இடையறாத நீண்டகாலத் தொடர்பு

வடமொழிவாணர் எத்தனையோ லட்சணக் கிரந்தங்களைச் செய்திருக்கிறார்கள் இருந்துங்கூட, 13 - 14ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வழங்கிய சங்கீதத்தை இப்படித்தான் என்று அறுதியிட்டு விளக்கமுடியவில்லை. ஏனெனில் அக்கால இசைப்பாட்டுக்கள் சுரக் குறிப்போடு எழுதப்படவில்லை, அவற்றைப் பாடுகின்ற மரபும் தொடர்ந்து வழங்கவில்லை.

இந்தநிலைக்கு மாறானவை தேவாரப் பாசுரங்கள் இவற்றின் இசை பண் என்று அக்காலத்தில் சொல்லப்பட்டது. பண்கள் தொடர்பாகக் கோயில்களில் வழிவழியாக

இசைக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. திருஞானசம்பந்தர் பாடிய பண்கள் அவர் பாடிய பாணியிலேயே அவ்வக் கோயில்களில் அங்குள்ளோரால் இசைக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இராசராச மன்னன் இவற்றையெல்லாம் தொகுத்து, பண்களை வகுத்து முறைப்படுத்த, அதாவது இலக்கணம் அமைக்க ஏற்பாடு செய்தான். தேவாரப் பாசுரங்களைத் தொகுப்பாய் வெளிப்படுத்தி முறைப்படுத்திய நம்பியாண்டார் நம்பி திருஎருக்கத்தம் புலியூர் பாணர்குல (இசைவாணர் குல) நங்கையின் உதவிகொண்டு தேவாரப் பண்களை முறைப்படுத்தினார். சொல்லப்போனால் இன்று மெட்டுபோடுதல் என்று சொல்லுகிற மாதிரி. கட்டளைகளை அமைத்தார். இது நடந்தது சுமார் கி. பி. 1000. பின்னர் இவை தொடர்ந்து கோயில்களில் அப்படியே இசைக்கப்பட்டு வந்தன. இசைத்தவர்கள் - சாரீர வீணையில், அதாவது மிடற்றுப் பாடலாக - அன்று பாணர்கள் பிடாரர்கள் எனப் புதுப்பெயர் பெற்று இசைத்து வந்தார்கள். அதேகாலத்தில் ஓதுவார்களும் அப்பண்களை இசைத்து வந்தார்கள். இவற்றை வாத்தியத்தில் இசைத்தவர்கள் பாணர்களின் மறுபிறப்பாகிய மேளக்காரர் என்பவர். பண்களில் அமைந்த பாடல்களை நடித்துக் காட்டியவர்கள் தளிப்பெண்டுகள் என்று பெயர் பெற்றிருந்த மேளக்காரர் குலப் பெண்டிர். இவ்வளவும் நடைபெற்றது கோயிலில், சிவபெருமான் திருமுன்.

ஆயிரம் ஆண்டுக்காலத்தில் எவ்வளவோ குழப்பங்களும் தவறுகளும் ஏற்பட்டிருத்தல் இயல்பே. இவற்றையெல்லாம் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குருசாமி தேசிகர் என்ற பண்ணாராய்ச்சி மிக்க ஓதுவார் ஒழுங்குபடுத்தினார். இவர் பண் பாடப் புதிதாய்க் கற்றுக் கொடுக்கவில்லை என்பதை மறக்கக்கூடாது. ஆனால் இராகம் என்ற பெயரில் சங்கீத வித்துவான்கள், தியாகராசருக்கும் பிற்காலத்தில் பாடி வருகிற சுர சங்கீதத்துக்குத் தொடக்ககாலத்திலிருந்து சாகித்தியமும் இல்லை, எந்த வரலாறும் இல்லை. ஆதலால் ஓதுவார்கள் நெடுங்காலமாய்க் கோயில்களில் பாடி இன்றும் தொடர்ந்து வருகின்ற பண் சங்கீதமுறையே அதிகம் ஆதாரபூர்வமானது என்று ஏற்றுக்கொள்வதில் தடையிருக்க முடியாது.

"தமிழ்நாட்டில் தமிழிசை (கருநாடக இசை)யைக் குறித்து, கி. மு. காலம் முதல தொடர்பாக வளர்ந்து வருகின்ற இசைவரலாறுபோல தென்னாட்டின் பிற்பகுதிகளிலும் சரி, வடநாட்டின் பகுதிகளிலும் சரி ஆங்காங்குள்ள இசைக்கு எந்த ஆதாரபூர்வமான வாலாறம் இல்லை." *

---

* திரு. ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் தென்னிந்திய (கருநாடக) சங்கீதத்தின் வரலாறு, பக்கம் 59.

தேவாரப் பண்களின் அட்டவணை

	பண்ணின் பெயர்	நேரான இராகப் பெயர்	சம்பந்தர் பதிகம்	கூடுதல்	அப்பர் பதிகம்	கூடுதல்	சுந்தரர் பதிகம்	கூடுதல்	மூவர் கூடுதல்	திருவிசைப்பா	நேரம்	பண் வேறு பெயர் நிகண்டு	இராகம் வேறு பெயர்
1	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சாமா	124-125	2	-	-	-	-	2	-	இரவு	-	சைல தேசாட்சி
2.	இந்தளம்		1-39	39	16-18	3	1-12	12	54	1	பகல்	வடுகு	லளித பஞ்சமி
3.	காந்தார பஞ்சமம்	கேதார கௌளம்	1-23	23	10-11	2	77	1	26	-	பகல்	உறழ்ப்பு நாட்டம்	-
4.	காந்தாரம்	நவரோசு	54-82	29	2-7	6	71-75	5	40	2	பகல்	-	காயகப் பிரியா
5.	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	75-103	29	21	1	90-93	4	34	-	இரவு	அரற்று	பிலகரி
6.	கொல்லி	நவரோசு	24-41	18	1	1	31-37	7	26	-	இரவு	-	காந்துக் கானடா
7.	கொல்லிக் கௌவாணம்	நவரோசு	42	1	-	-	38-46	9	10	-	இரவு	பாலை யாழ்	,,
8.	கௌசிகம்	பைரவி	43-55,117	14	-	-	94	1	15	-	பகல்	-	-
9.	சாதாரி	பந்துவராளி	67-99	33	9	1	-	-	34	-	பகல்	முல்லை	-
10.	சீகாமரம்	நாதநாமக் கிரியை	40-53	14	19-20	2	86-89	4	20	-	இரவு	-	-
11.	செந்துருத்தி	மத்திய மாவதி	-	-	-	-	95	1	1	-	பொது	செந்திறம்	-

12. செவ்வழி	எதுகுல காம்போதி	113-122	10	-	-	-	-	10	-	பொது	-	-
13. தக்கராகம்	காம்போதி	23-46	24	-	-	13-16	4	28	-	இரவு	-	கன்னட காம்போதி
14. தக்கேசி	காம்போதி	63-74	12	-	-	54-70	17	29	-	பகல்	நவிர்	-
15. நட்டபாடை	நாட்டக் குறிஞ்சி	1-22	22	-	-	78-82	5	27	-	இரவு	கௌளை	-
16. நட்டராகம்	பந்துவராளி	97-112	16	-	-	17-30	14	30	-	பகல்	-	-
17. பஞ்சமம்	ஆகிரி	56-66	11	-	-	96-100	5	16	21	பகல்	அயிர்ப்பு	-
18. பழந்தக்கராகம்	ஆரபி	47-62	16	12-13	2	-	-	18	-	இரவு	-	சுத்த சாவேரி
19. பழம்பஞ்சுரம்	சங்கரா பரணம்	100-116	17	14-15	2	47-53	7	26	-	பகல்	பஞ்சுரம் செருந்து	-
20. பியந்தைக் காந்தாரம்	நவரோசு	83-96	14	8	1	76	1	16	-	பகல்	-	இச்சுச்சி காயகப் பிரியா
21. புறநீர்மை	பூபாளம்	118-123	6	-	-	83-85	3	9	3	பகல்	நோதிறம்	ஸ்ரீகண்டி
22. மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி	129-135	7	-	-	-	-	7	-	இரவு	-	-
23. வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்	109-128	25	-	-	-	-	25	-	இரவு	-	-
24. யாழ்முரி	(அடாணா)	136	1	-	-	-	-	1	-	-	-	
25. சாளாபாணி	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	

பண்களும் இராகங்களும்

பண்களுக்குரிய இராகங்கள் இன்னவை என்று நெடுங்காலம் ஒரு தெளிவான வரன்முறை இல்லாமல் இருந்து வந்திருக்கிறது. எனினும் சென்னை தமிழிசைச் சங்கத்தார் பல ஆண்டுகள் கணக்கற்ற ஓதுவார்களையும் இசைவாணர்களையும் கூட்டிச் செய்த ஆய்வுகளின் பயனாக இன்ன பண்கள் இன்ன இராகங்களைக் குறிப்பிடும் அல்லது இன்ன பண்கள் காலக்கிரமத்தில் அன்னியர் கைப்பட்டு வேற்றுருவடைந்து அல்லது சுய உருவத்தில் மாறுதல்பெற்று இன்ன இராகங்களாக வழங்குகின்றன என்ற ஓர் தெளிவு ஏற்பட்டிருக்கிறது. மேலும் பழங்காலத்தில் தேவாரப் பாடல்களும் பண்களும் பரவலாகத் தெரியாமல் ஆங்காங்கு மட்டும் பாடப்பட்டு வரவே, இராசராச சோழமன்னனுடைய முயற்சியாலும், நம்பியாண்டார் நம்பியின் முயற்சியாலும் திருஎருக்கத்தம்புலியூர் பாணர் குலநங்கையின் உதவியாலும் நடராசப்பெருமானுடைய திருவருள், பண் பாடும் முறையை உணர்த்தி இருக்கிறது. 1958ஆம் ஆண்டில் நடந்த பண்ணாராய்ச்சி மகாநாட்டில் சீகாழி ச. நடராச தேசிகர் என்பவர் தமக்குக் காழிக் கண்ணுடைய வள்ளல் ஆதீனத்துச் சுவடி ஒன்று பார்க்கக் கிடைத்தது என்றும் அந்தச் சுவடியில் உமாபதி சிவாசாரியர் பாடிய 38 அடிகள் கொண்ட நீண்ட ஆசிரியப்பாவில் இன்ன பண்ணுக்கு இன்ன இராகம் நேரானது என்றும் எடுத்துக் காட்டினார். அந்தச் சுவடி 150 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஏட்டிலிருந்து காகிதத்தில் எழுதப்பட்டது. பழங்காலத்தில் ஒரு மரபு உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக சேக்கிழார் புராணம் ஆகிய திருத்தொண்டர் புராண வரலாறு, நம்பியாண்டார் நம்பி வரலாறாகிய திருமுறைகண்ட புராணம், திருப்பதிகக்கோவை, திருப்பதிக்கோவை, சிவநாம சக்திநாம கலிவெண்பா முதலான அனேக நூல்கள் உமாபதி சிவாசாரியர் செய்தனவாக வழங்கினும் முதல் இரண்டு நூல்கள் மட்டுமே அவர் செய்தவை, மற்ற மூன்றும் அவர் செய்தன அல்ல, பிற்காலத்தார் செய்தன என்று நாம் அறிவோம்.

அவைபோல மேற்குறிப்பிட்ட பண் இராக அகவலும் உமாபதி சிவாசாரியர் செய்ததன்று. அவர் காலத்தில் இத்தனை இராகங்களின் பெயர்கள் ஏற்பட்டிருந்தனவா என்பதே ஐயம். இப்பாடல் சமீபகாலத்தில் ஓர் அன்பர் எழுதியது என்பது தெளிவு. எனினும் இந்த அகவலையும் அதில் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளையுமறிவது பயனுடையது என்பதில் ஐயமில்லை.

கண்ணுடைய வள்ளல் என்பவர் திருவெண்ணெய்நல்லூர் மெய்கண்டார் வழிவந்த சிற்றம்பல நாடிகள் மாணாக்கரான காழி - சம்பந்த முனிவரின் மாணாக்கராயிருந்து பின்னர் சைவசித்தாந்த மரபினின்றும் பிரிந்து, புதிதாக வள்ளலார் ஆதீனம் என்று ஒரு புதிய சைவமரபைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டவர். இவருடைய காலம் 15ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி. இப்படி இவர் தோற்றுவித்த ஆதீனமானது 400 ஆண்டுகள் நிலவியிருந்து, பின்னர் இந்த நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் தலைவராயிருந்த ஓர் இளைஞன் காலத்தில் அழிந்தது. அழிந்ததற்குக் காரணம் அந்த மனிதர் இல்லறத்தானாக இருந்து, அதுகாரணமாக தந்தை மகன் என்ற முறையில் நிர்வகிக்கப்பெற்று, கடைசியாக வந்த தலைவன் இளைஞனாயிருந்து எந்தவிதமான புத்தியுமின்றி கண்ணுடைய வள்ளல் பூஜித்த மூர்த்திகள், உபகரணங்கள், மடம் ஆகிய அனைத்தையும் விற்றுவிட்டுப் போனஇடம் தெரியாமல் போய்விட்டான் என்பதே.

இனி, தேசிகர் தந்துள்ள பாடலைக் கீழே தருகிறோம்

திருமுறை கண்டு தெரிந்தெடுத் தார்வமாய்
இருகண் களினும் இசைத்துப் பார்க்கவுமே
உருகுமோ ரிசைப்பண் ணொன்று மிலாமையால்
அருளுவ தெப்படி யம்பலவா வென்றே
பண்கள் தெரியாது பார்த்திபன் நம்பி
எண்குணத் தான்தன் இணையடி போற்ற
விண்ணிடை மொழியொன் றெழுலுங் கேட்டு
மண்ணுள் யாழ்ப்பாணர் வழிவந் தவளைப்
பண்ணிசை கேட்டுப் பதிக முரைக்கும்
எண்ணி றைந்தமுதலா யியற்று மகவலில்
சொன்ன தியற்றுவாம்; சொலும்பண் ணிராகமும்
பன்னு பழந்தக்கம் பயில் ஆரபியாம்
மன்னு செந்துருத்தி மத்திமா வதியாம்
தக்கரா கங்களும் தக்கேசி யாவும்
மிக்க காம்போதி விதித்தது எனவும்
இந்தளம் நாதநாமக் கிரியை யென்றே
அத்தகத் தாண்டகம் அரிகாம் போதியாம்
விந்தைக் காந்தாரம் விளங்கு நவரோசுவாம்
சுந்தர சாதாரி தகுபந்து வராளியாம்
நற்சீ காமரம் நாதநாமக் கிரியையாம்
பொற்கௌ சிகமும் புகழும் பைரவியாம்
வியாழக் குறிஞ்சி மிளிர்சௌ ராட்டிரம்;
தயாள பஞ்சமம் சாற்றும் ஆகிரியாம்;
பூந்திருக் குறுந்தொகை பூர்விகலி யாணியாம்
காந்தாரப் பஞ்சமம் கேதார கௌளையாம்
நட்ட பாடையும் நாட்டையென் றோதும்
நட்ட ராகமும் நற்பந்து வராளியாம்
ஓது செவ்வழியும் எதுகுல காம்போதி
புறநீர்மை என்னல் பூபாள மெனவும்
குறிஞ்சி யென்றோதும் குறிஞ்சியே யாகும்
மேகராகக் குறிஞ்சி மேலான நீலாம்பரி
நேரிசை கொல்லி நேர்ந்த நவரோசுவாம்
தார்பழம் பஞ்சுரம் சங்கரா பரணம்
பியந்தைக் காந்தாரம் பேசுநவ ரோசுவாம்
அந்தாளிக் குறிஞ்சி அரியசாமா என்று
எந்தை நம்பியும் இயற்றினன் இதனைத்
திருமுறை கண்ட திருப்புரா ணத்துள்
வருமுறை கண்டு வகுத்தனன் கட்டளை.

இப்பாடல் உமாபதி சிவத்துக்குரியதன்று என்பது தவிர, இதில் சொல்லப்பட்டுள்ள பண் இராக ஒற்றுமை ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதே. இந்தளம் நாதநாமக்கிரியை என்பதில் கருத்து வேற்றுமை: இந்தோளம் என்றும் சொல்வர். நட்டபாடையை இப்போது

நாட்டை என்னாது நாட்டைக்குறிஞ்சி என்பர். மற்று, இங்கு தேவாரப்பண்கள் 22உம் சொல்லப்பட்டுள்ளன. கொல்லிக்கௌவாணமும் யாழ்மூரியும் சொல்லப்படவில்லை. திருவிசைப்பாவுக்குரிய சாலாபாணி என்ற பண்ணும் சொல்லப்படவில்லை. தவிர திருத்தாண்டகம் அரிகாம்போதி என்றும் திருநேரிசை - கொல்லி நவரோசு என்றதும் சரியே. திருக்குறுந்தொகை இங்கு பூர்விகல்யாணி என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. வழக்கத்தில் உள்ளது நாதநாமக்கிரியையே. தவிர, இப்பாடலில் அப்பருடைய திருவிருத்தம் சொல்லப்படவில்லை. இதற்கு இராகம் பைரவி என்பது வழக்கு.

72 மேளகர்த்தா இராகங்கள்

மேளகர்த்தா 72 என்பதை முதன்முதல் வேங்கடமகி தமது சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையில் வகுத்திருக்கிறார். ஆனால் மதுரையில் சமீபகாலத்தில் பிரசித்த நாகசுர வித்துவானாயிருந்த பொன்னுசாமிப் பிள்ளை என்பவர் 72 என்பது சரியல்ல, மேளகர்த்தா என்பது 32தான் என்று நன்கு நிறுவியிருக்கிறார். அந்த 32ஐயும் வேறிடத்தில் கூறியிருக்கிறோம். அவருடைய நூலும் ஆய்வு நூல் வரிசையில் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இராகமுறை தேவாரப் பண்ணிலிருந்து பெருகியது என்பதில் மறுப்பு இருக்க முடியாது. ஏனெனில் பரதாசாரியர் தம்முடைய பரதசாஸ்திரத்தில் 18 ஜதிகளைக் கூறியிருந்தும்கூட, அவை அவருக்குப் பின்னர் எங்கும் ஆட்சிபெறவில்லை. பரதாசாரியர் வடநாட்டில் தமது கருத்துக்களை எழுதினார் என்று சொன்னபோதிலும்கூட, அவற்றுக்கு எந்தவிதமான தொடர்ச்சியும் இல்லாமல் போய்விட்டது. பரதர் தொடர்ச்சி சீவகசிந்தாமணி வரையில் உள்ள தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் வரலாறு என்பது தமிழ்ப் பண்பாட்டின் வரலாறேயாகும். இந்த 15 நூற்றாண்டுகளில் இசைபற்றிய ஆதார பூர்வமான வரலாறு எதையும் தமிழ்நாட்டைத் தவிர வேறெங்கும் இல்லை. தமிழ்நாட்டை அடுத்துள்ள திராவிடப் பகுதிகளிலும் இல்லை. வடஇந்தியா முழுமையிலும் இல்லை என்று ரங்க ராமானுஜ அய்யங்கார் தென்னிந்திய இசை வரலாறு (பக்கம் 59) என்ற தமது ஆங்கிலப் பெருநூலில் எழுதுகிறார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் 11991 பண்கள் தோற்றுவிப்பதற்கான முறைகள் சொல்லப் பட்டுள்ளன. ஆனால் தமிழ்நாட்டு இசை வரலாறானது அந்த புதுத்தோற்றங்களில் 103 பண்கள்தான் உருப்பெறமுடியும் என்று சொல்லியிருக்கிறது. தியாகராச சுவாமிகள் சொல்லியுள்ள இராகங்கள் 210 என்றும், முத்துசாமி தீட்சிதர் பாடியுள்ள இராகங்கள் இதனினும் சற்றுக் குறைவானவை என்றும் சொல்லப்படும். தமிழிசை மேளத்தில் பன்னிரண்டு சுரங்களே உள்ளன. இப்பன்னிரெண்டையும் மாற்றி மாற்றிப் பின்னுவதால் கோடிக்கணக்கான சுரக்கோவைகளை உண்டுபண்ண முடியும். எல்லாக் கோவைகளும் இசையாகமாட்டா. சிலவே இசை இன்பம் தருகின்ற இராகங்களாக அமையமுடியும். அவையே 103 பண் என்பது தமிழ்மரபு. இந்த 103 பண்களையும் அவற்றின் பெயர்களையும் அவற்றின் பிறப்பையும், இவ்வத்தியாயத்தில் முன் காட்டியிருக்கிறோம்.

ரங்க ராமானுஜ அய்யங்கார் தமது நூலில் நாலாம் அனுபந்தமாக மேளகர்த்தாக்களிலிருந்து 2116 இராகங்கள் அமைக்கமுடியும் என்றுகாட்டி அவற்றுக்குப் பெயர்களையும் ஆரோகண அவரோகணங்களையும், தந்திருக்கிறார். இவையெல்லாம் இசையாகமாட்டா என்று அவரே சொல்லியிருக்கிறார். இவற்றை இன்னும் அதிகமாக

பெருக்கிக்கொண்டு போகமுடியும். ஆனால் அவை பல தனி இராகங்கள் அல்ல. தங்களுக்குரிய மேளகர்த்தாவின் சஞ்சாரி என்ற நிலையில் மட்டுமே உள்ளன.

சில இராகங்களை ஒரு மேளகர்த்தாவிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு மாற்றுகிறார்கள் என்பது அவருடைய கருத்து. அவ்வாறு மாறுபவை சிலவற்றையும் அவர் சொல்லுகிறார். அடாணா சங்கராபரணத்திலிருந்து அரிகாம்போதிக்கு; ரீதிகவுளையும், ஆனந்தபைரவியும், பைரவியிலிருந்து கரகரப்பிரியாவுக்கு; ஆகரி தோடியிலிருந்து வகுளாபரணத்துக்கு. பின்வரும் அட்டவணையில் ஜன்ய இராகங்கள் அனைத்தையும் நாம் கொடுக்கவில்லை. மேளகர்த்தாக்கள் மட்டுமே சொல்லுகிறோம்.

72 மேளகர்த்தா இராகங்கள்

1. கனகாங்கி	2. ரத்தினாங்கி	3. கானமூர்த்தி
4. வனஸ்பதி	5. மானவதி	6. தானரூபி
7. செனவதி	8. அனுமதோடி	9. தேனுகா
10. நாடகப்பிரியா	11. கோகிலப்பிரியா	12. ரூபாவதி
13. காயகப்பிரியா	14. வகுளாபரணம்	15. மாயாமாளவகெளளை
16. சக்கரவாகம்	17. சூர்யகாந்தம்	18. காடகாம்பரி
19. சங்காரத்வானி	20. நடபைரவி	21. கீரவாணி
22. கரகரப்பிரியா	23. கௌரிமனோகரி	24. வருணப்பிரியா
25. மாரரஞ்சனி	26. சாருகேசி	27. சரசாங்கி
28. அரிகாம்போதி	29. தீரசங்கராபரணம்	30. நாகநந்தினி
31. யாகப்பிரியா	32. ராகவர்த்தனி	33. காங்கேய பூஷணி
34. வாகதீசுவரி	35. சூலினி	36. சலநடா
37. சலகம்	38. ஜலார்ணவம்	39. ஜலவராளி
40. நவநீதம்	41. பவானி	42. ராகுப்பிரியா
43. காம்போதி	44. பாவப்பிரியா	45. சுபபந்துவராளி
46. சத்விதமார்க்கினி	47. சுவர்ணாங்கி	48. திவ்யமணி
49. தவளாம்பரி	50. நாமநாராயணி	51. காமவர்த்தினி
52. ராமப்பிரியா	53. கரிமனசர்மா	54. விசுவாம்பரி
55. குயாமலாங்கி	56. சண்முகப்பிரியா	57. சிம்மேந்திர மத்தியமம்
58. ஹேமவதி	59. தர்மவதி	60. நீதிமதி
61. கண்டாமணி	62. ரிஷபப்பிரியா	63. லதாங்கி
64. வாசஸ்பதி	65. மேசகல்யாணி	66. சித்ராம்பரி
67. சுசரித்ரா	68. ஜோதிஸ்வரூபினி	69. தாதுவர்த்தினி
70. நசிகபூஷணி	71. கோசலம்	72. ரசிகப்பிரியா

தேவ இராகங்கள்

1. பைரவி	2. தேவக்கிரியை	3. மேகரஞ்சி
4. குறிஞ்சி	5. பூபாளம்	6. வேளாவளி
7. மலகரி	8. பௌளி	9. சிகாரம்
10. இந்தோளம்	11. பல்லதி	12. சாவேரி
13. படமஞ்சரி	14. லலிதை	15. தோடி
16. தேசி	17. வசந்தம்	18. இராமக்கிரியை
19. குண்டக்கிரியை	20. கூர்ச்சரி	21. வராளி
22. கைசிகம்	23. மாளவி	24. நாராயணி
25. பங்காளம்	26. சந்நியாசி	27. காம்போதி
28. கௌளி	29. நாட்டை	30. தேசாக்கரி
31. காந்தாரி	32. சாரங்கம்	

பண்களும் இராகங்களும்

பண்	இராகம்	(மும்மூர்த்திகளுக்கு)
1. அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சாமா	சைலதேசாட்சி
2. இந்தளம்	இந்தோளம்	லலித பஞ்சமம்
3. காந்தாரப் பஞ்சமம்	கேதாரகௌளம்	- - -
4. காந்தாரம்	நவரோசு	காயகப்பிரியா
5. குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	மலகரி (மிலகரி)
6. கொல்லி	நவரோசு	- - -
7. கொல்லிக் கௌவானம்	நவரோசு	- - -
8. கௌசிகம் (கைசிகம் ?)	பைரவி	- - -
9. சாதாரி	பந்துவராளி	(தேவகாந்தாரி)
10. சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை	- - -
11. செந்துருத்தி (செந்திறம்)	மத்தியமாவதி	- - -
12. செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி	- - -
13. தக்கராகம்	காம்போதி	- - -
14. தக்கேசி	காம்போதி	- - -
15. நட்டபாடை	நாட்டக்குறிஞ்சி	- - -
16. நட்டராகம்	பந்துவராளி	- - -
17. பஞ்சமம்	ஆகிரி	- - -

18. பழந்தக்கராகம்	ஆரபி	(சுத்தசாவேரி)
19. பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்	- - -
20. பியந்தைக் காந்தாரம்	நவரோசு	(காயகப்பிரியா)
21. புறநீர்மை (நோதிறம்)	பூபாளம்	- - -
22. மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி	- - -
23. வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்	- - -
24. யாழ்மூரி	அடாணா	- - -
25. சாலாபாணி	- - -	- - -
திருவாசகம்	மோகனம்	(முல்லைப் பண்)
திருத்தாண்டகம்	அரிகாம்போதி	(பியாகடை)
திருநேரிசை	நவரோசு	(கொல்லிப்பண்)
திருவிருத்தம்	பைரவி	
திருக்குறுந்தொகை	நாதநாமக்கிரியை	
திருவிசைப்பா	பண் சொல்லப்பட்டிருப்பினும் பாடுவது ஆனந்தபைரவி அல்லது ஆகிரி.	
ஏசல்	சௌராட்டிரம்	

இருபத்திரண்டு சுருதிகள்

சுருதிகளின் பழைய பெயர்கள்	அவைகளின் இக்காலப்பெயர்கள்
சந்தோவதீ	மத்ய ஷட்ஜம்
தயாவதீ	ஏகச்ருதி ரிஷபம்
ரஞ்ஜனீ	த்விச்ருதி ரிஷபம்
ரக்திகா	த்ரிக்ருதி ரிஷபம்
ரௌத்திரீ	சதுச்ருதி ரிஷபம்
க்ரோதா	கோமள சாதாரண காந்தாரம்
வஜ்ரிகா	சாதாரண காந்தாரம்
பிரஸாரிணீ	அந்தர காந்தாரம்
பிரீதி	ச்யுத மத்யம காந்தாரம்
மார்ஜனீ	சுத்த மத்யமம்
க்ஷிதி	தீவ்ர மத்யமம்
ரக்தா	ப்ரதி மத்யமம்
சந்தீபனீ	ச்யுத்பஞ்சம மத்யமம்
ஆலாபனீ	பஞ்சமம்

மகந்தீ	ஏகச்ருதி தைவதம்
ரோஹிணீ	த்விச்ருதி தைவதம்
ரம்யா	த்ரிச்ருதி தைவதம்
உக்ரா	சதுச்ருதி தைவதம்
க்ஷோபிணீ	கோமளகைசிகி நிஷாதம்
தீவ்ரா	கைசிகி நிஷாதம்
குமுத்வதீ	காகலி நிஷாதம்
மந்தா	ச்யுதஷட்ஜ நிஷாதம்

பன்னிரண்டு சுரங்களின் பெயர்கள்

இந்துஸ்தானி இசையில் பெயர்	சுரக்குறியீடு	வீணையின் சுரஸ்தானங்களின் கருநா கப் பெயர்
ஷட்ஜ	ஸ	ஷட்ஜம்
கோமள ரிஷபம்	ரி	சுத்த ரிஷபம்
சுத்த ரிஷபம்	ரி	சதுசுருதி ரிஷபம்
	அல்லது	
	(க)	சுத்த காந்தாரம்
கோமள காந்தாரம்	ரி	ஷட்சுருதி ரிஷபம்
	அல்லது	
	(க)	சாதாரண காந்தாரம்
சுத்த காந்தாரம்	க	அந்தர காந்தாரம்
சுத்த மத்யமம்	ம	சுத்த மத்யமம்
தீவ்ர மத்யமம்	ம	ப்ரதி மத்யமம்
பஞ்சம	ப	பஞ்சமம்
கோமள தைவதம்	த	சுத்த தைவதம்
சுத்த தைவதம்	த	சதுசுருதி தைவதம்
	அல்லது	
	(நி)	சுத்த நிஷாதம்
கோமள நிஷாதம்	(த)	ஷட்சுருதி தைவதம்
	அல்லது	
	(நி)	கைசிகி நிஷாதம்
சுத்த நிஷாதம்	நி	காகலி நிஷாதம்
தார ஷட்ஜம்	ஸ்	மேல் ஷட்ஜம்



அத்தியாயம் - 11

சமூகமும் இசையும்

வாழ்க்கையும் இசையும் - தமிழ் மன்னரும் இசையும் - மேளக்காரரும் இசையும் - வேளாளரும் இசையும் - விசுவகர்மரும் இசையும் - பிராமணரும் இசையும் - பெண்டிரும் இசையும் - பொதுமக்களும் இசையும்.

சமூகவாழ்வின் மேம்பாட்டுக்கு இசை என்னென்ன நிலையில் உதவியிருக்கிறது, இசையின் மேம்பாட்டுக்குச் சமூகத்தின் பல்வேறு அங்கங்கள் எந்த அளவு உதவி யிருக்கின்றன என்பதை ஆராய்வது மிக்க சுவையுடையது.

பண்டைய தமிழ்நூல்களில் கூத்து பற்றிக் கூறும்போது, அது வேத்தியல் பொதுவியல் என்று இரு பிரிவினதாக அமையும் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. கூத்து என்பதில் இசை என்பதை நாம் சேர்த்துக்கொள்வது பொருத்தமே. வேத்தியலென்பது அரசனுக்காக மட்டும் நிகழ்த்தப்படும் கலாவின்னியாசங்கள். பொதுவியலென்பது மக்களுக்காக நிகழ்த்தப்படும் பொதுவின்னியாசங்கள். பண்டைக்காலத்தில் மக்களுக்காக என்று செய்ததில்லை. ஆனால் வேத்தவைக்கு அப்பால் கலை வளர்ந்தபோது அது கோயிற்கலை யாகவே வளர்ந்தது. கூத்தும் பாட்டும் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கிற தெய்வத்துக்கென்றே அர்ப்பணமாகியிருக்கின்றன. ஆன்றோர் தெய்வத்துக்கென்று இதைச் செய்தபோது மக்களைக் கருதியே இதைச் செய்திருக்கிறார்கள். சர்வவியாபகரான இறைவன் எல்லாக் கூத்தையும் பாட்டையும் பார்க்கிறான்; கேட்கிறான். ஆனால் கோயிலில் சிலை வடிவில் எழுந்தருளியிருக்கிற தெய்வம் இவற்றைச் செய்யாது. ஆனால் அதே இறைவன் எல்லா ஆன்மாக்களிலும் உறைகிறான் என்ற கருத்தில் அவனே மேற்சொன்னவாறு அர்ப்பணிக் கப்பட்ட கலைகளை அனுபவிக்கிறான் என்று சொல்வது பொருத்தமாயிருக்கும். அரசவைக்கு எல்லா மக்களும் போகவியலாது. ஆனால் கோயிலில் இறைவன் சந்நிதிக்கு எல்லா மக்களும் சாதி வேறுபாடின்றி, வயது வேறுபாடின்றி, பால் வேறுபாடின்றி, போகலாம். கூத்தைப் பார்க்கலாம், கேட்கலாம். இவ்விதத்தில் இசையானது மக்கள் உள்ளத்தில் பரவி அவர்கள் வாழ்க்கையிலும் பங்கு கொள்கிறது. அதேபோல இந்த மக்கள் இந்த இசையின் மேம்பாட்டிற்கும் வளர்ச்சிக்கும் உதவுகிறார்கள் என்று சொல்வது முழுமையும் பொருந்தும். மக்கள் தாழ்வடைந்துவிட்டால் இசையும் தாழ்வடைகிறது என்பதை விளக்க வேண்டியதில்லை.

இந்த அத்தியாயத்தில் பல்வேறு பிரிவினரான மக்களால் இசை எவ்வாறு பயன்பெற்றது, எப்படி வளர்ந்தது என்பதைச் சிறிது விளக்கமாகப் பார்ப்போம். முதலாவதாகத் தமிழ் மன்னர் இசைக்கு ஆதரவு அளித்ததோடன்றி, இசையைத்

தாங்களே படைத்தும் இருக்கிறார்கள். விவகாரங்களில் ஆடவருக்கே பெரும்பங்கு என்று இருக்கிற உலகத்தில் இசைத்துறையில் பெண்டிரும் சிறந்த பங்கு பெற்றிருக்கிறார்கள். பண்டைக்காலத்தில் பாடுதலென்பது பெண்டிருக்கே என்று சொல்லப்பட்ட ஒரு தகுதி. பண்ணமையப் பாடுதல், யாழ் வாசித்தல் என்பன பெண்ணுக்குரிய தகுதி விசேஷங்கள். இக்காலத்தில் பண்டைய நிலைக்கு மாறாக அபூர்வமாய்ப் பெண்டிர் வயலின், மிருதங்கம், நாகசுரம் போன்ற கருவிகளை வாசிக்கவும் காண்கிறோம். இது ஒரு சிறப்புநிலை. சோழமன்னர் காலம் தொடங்கி நாகசுரம் வாசிக்கின்ற நாயனக்காரர் அல்லது மேளக்காரர் அல்லது இசைவேளாளர் என்று சொல்லக்கூடிய வகுப்பார் இசைக்கலையைச் சிறப்பாய்த் தங்களுக்கே உரியதாகப் போற்றி வந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் காலவெள்ளம் ஓரளவு அவர்களை அடித்துக்கொண்டு போய்விட்டது. மக்கள் தாழ்வடையவே இந்தக் கலையின் குறிக்கோளும் தாழ்ந்துவிட்டது. கோயிற்கலையாக இருந்த அரிய இசைக்கலை மேளக்காரர் வசமிருந்து, பிராமணர் வசம் மாறிவிட்டது. குறிக்கோளில்லை என்பது தெளிவு. மேளக்காரரைவிட்டு இக்கலை பிராமணர் வசம் மாறுகின்ற இடைக்காலத்தில் இசையானது சிறிதுகாலம் வேளாளர் வசம் வந்தது. அவர்களே மேலான இசைவாண ராகியும், சாகித்திய கர்த்தாக்களாகவும் விளங்கினார்கள். இது கொஞ்சகாலம்தான்; 18ஆம் நூற்றாண்டு என்று சொல்லலாம். ஆனால் வேளாளர் உணவுப்பொருள் உற்பத்திசெய்து நாடு முழுமையிலும் மக்களுடைய பசிப்பிணியைப் போக்கும் பெருங்கடமையை மேற்கொண்டிருந்த காரணத்தால் அதைவிட்டு வேறுநிலையில்போய் நிலைக்க முடியவில்லை. பழங்காலம் முதல் இவர்கள் நாட்டை நன்னிலையில் நிறுத்தும் ஆக்கப்பணி பெற்றிருந்தார்கள். கலைக்கு ஆதரவு தரும் பெருவள்ளல்களாக அமைந்திருந்தார்களே அன்றித் தாங்களே கலையைப் படைப்பவர்களாக ஆனது அபூர்வம்.

18-19 நூற்றாண்டுகளில் தொழில் வினைஞர்களாக இருந்த விசுவகர்மர் இசைக்கலையைப் படைக்கும் கர்த்தாக்களாக வளர்ந்தார்கள் என்று வரலாற்றினால் அறிகிறோம். இது ஒரு சிறப்பான இசை நிகழ்ச்சி. ஆனால் காலவெள்ளத்தில் இவர்களும் மூழ்கிவிட்டார்கள். பிராமணரே இந்தத்துறையில் ஆதிக்கம் பெற்றார்கள். இது 20ஆம் நூற்றாண்டிலும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

வாழ்க்கையும் இசையும்

தமிழ் இசை, தமிழ் மக்களுடைய வாழ்க்கையில் முழுமையும் கலந்திருந்தது. இலக்கியத்திலும் அப்படியே ஊடுருவிப் பரவியிருந்தது. இசை இல்லாமல் எந்த நல்ல நிகழ்ச்சியும் இல்லை. கல்யாணத்துக்குப் பூர்வாங்கச் சடங்குகள் தொடங்கி, பின்னால் சதாபிஷேகம் வரையில் எல்லாச் சடங்குகளிலும் இசைக்கு முதலிடம். இதன் பயனாக அறிவுடைய சாமானிய மக்களுக்கும்கூட நல்ல இசையறிவு இருந்தது. இலக்கியம் செய்த புலவர்களும் நிரம்பிய இசையறிவைப் பெற்றிருந்தார்கள். அவர்கள் இயல் புலவர்கள் ஆனபோதிலும்; அவர்கள் செய்த இலக்கியம் பாட்டு ஆனமையால், அவர்களுக்குப் பாடுகின்ற அறிவு, அதாவது இசை அறிவு மிகவும் திருத்தமாக அமைந்திருந்தது. இதைச் சில இலக்கியங்களில் குறிப்பிட்டுக் காட்டமுடியும். கல்லாடம் பாடிய கல்லாடர் இசைப்புலவர் என்று பெயர்பெறவில்லை. ஆனால் அவர் செய்த அகப்பொருள் நூலில்

கணக்கற்ற இசை இலக்கணச் செய்திகளைப் பின்னிப் பாடுகின்றார். அடுத்தகாலத்தில் திருத்தொண்டர் வரலாற்றைப் புராணமாகப் பாடிய சேக்கிழார், ஆனாயநாயனார் திருவைந்தெழுத்தைக் குழலிலிட்டு வாசித்தார் என்று சொல்லுமிடத்து, முழுமையான இசை இலக்கணம் சொல்லுகிறார். திருப்புகழ் பாடிய அருணகிரிநாதர் இசைப்புலவர் அல்லர். ஆனால் அவர் தம்முடைய திருவகுப்பில் முழுமையான தாளவகைகள் அத்தனையும், எண்ணற்ற இராகங்கள், எண்ணற்ற இசைக்கருவிகள் இவற்றையெல்லாம் அநாயாசமாக சந்தப்பாட்டில் சொல்லிக்கொண்டே போகிறார். மிகவும் பிற்காலத்தில் தியாகராச சுவாமிகளுக்குச் சற்றுமுன் வாழ்ந்த பரஞ்சோதி முனிவர் தம்முடைய திருவிளையாடற் புராணத்தில் பல இசைச்செய்திகளைத் தருகிறார். இவையெல்லாம் இசைக்குத் தமிழ் மக்களுடைய தினசரி வாழ்க்கையில் இருந்த சிறப்பான இடத்தைத் தெளிவுறுத்துகின்றன.

ஆனால் வடமொழியில் இந்தநிலை இல்லை. வடமொழியில் சில மந்திரங்களும், சில கிரியா முறைகளும்; சில சுலோக ரூபமான தோத்திரங்களும் தினசரி வாழ்க்கையில் பயன்பட்டிருந்தன. மற்று, இசை தினசரி வாழ்க்கையில் பங்குகொண்டது என்பதற்குச் சான்று இல்லை. காரணம் வடமொழி எந்த இடத்திலுமே பேச்சுமொழியாக அமைந்தது இல்லை. வடமொழியை உயர்த்தி வாழ்ந்த மக்கள் வேறுமொழிதான் பேசினார்கள். தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் அந்தமொழி தமிழ்மொழியே. தமிழில் எல்லையற்ற இசைச் சாகித்தியம் தினசரி ஆட்சியில் இருந்தது. சிலப்பதிகார காலத்துக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே ஆட்சியில் இருந்து வந்திருக்கிறது.

இசைவாணர் தமிழ்நாட்டில் தோன்றினாலும் வடபகுதிகளில் தோன்றியிருந்தாலும், அவர்கள் அறிந்த அல்லது காதில் விழுந்த இசையும் சாகித்தியமும் தமிழ்தான். ஆதலால் அவர்கள் பரதகண்டம் முழுமைக்கும் பொதுவாக இசைக்கு லட்சணம் கூறுகின்ற இசை இலக்கண நூல் செய்ய வேண்டுமென்ற நல்ல எண்ணம் கொண்டு நூல்செய்த காலத்து அவர்கள் அனைவரும் தமிழ்ச் சாகித்தியத்தை அடிப்படையாக வைத்தே இலக்கணம் செய்தார்கள். மதங்கரும், சாரங்கதேவரும் இப்படிச் செய்தவர்களே. இவர்கள் இலக்கணத்துக்கு இலக்கியமாக இருந்தது தமிழ்ச் சாகித்தியம்தான். இவர்கள் குறிப்பிடுகின்ற பல தமிழ்ப் பண்களால் மேற்சொன்ன கருத்து நன்கு விளக்கமாகும். ஆகவே இசை இலக்கணம் பெரும்பகுதி வடமொழியில் செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதை நாம் நினைக்கும்போது இந்தக் கருத்தை மறந்துவிடக்கூடாது. அதாவது, தமிழ் இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையில் மட்டுமே உயர்ந்த சாஸ்திரிய சங்கீதமாகப் பிணைந்து இருந்தது என்பதும், பிறமொழிகளில் இவ்வாறு பிணைந்து இருக்கவில்லை என்பதுமாகும். கி. பி. முதல் ஆயிரம் ஆண்டுகளில் தமிழ்மொழி ஒன்றில்தான் சிறப்பான இலக்கிய வளர்ச்சி இருந்தது என்பதும், பிறமொழிகளில் அந்நிலை இல்லை என்பதும் இக்கருத்துக்குச் சான்றாகும்.

இக்கருத்தைப் பலமுறை சொல்லியிருக்கிறோம். ஆயினும் தமிழ்ச் சாகித்தியம் ஒன்றுதான் இருந்தது, வடமொழிச் சாகித்தியம் இல்லை என்ற உண்மை பலகாலம் பலர் வேறாகச் சொல்லிச் சொல்லி மறைக்கப்பட்டுப் போனமையால் அதை வெளிப்படுத்தப் பலமுறை சொல்லும் அவசியம் நேர்கிறது.

எதற்கும் பாட்டு

"சொல்லுவதைப் பாட்டாலே சொல்லு" என்று ஆங்கிலத்தில் ஒரு பழமொழி உண்டு. (சே இட் வித் எ சாங்). ஆனால் அந்தநிலை தமிழில்தான் உண்டு. எங்கும் எந்தநிலையிலும், எப்போதும், எதற்கும், பாட்டுத்தான். இது பண்டைக்காலந் தொடங்கி இன்றுவரை நிலவுகின்ற நிலை. சங்ககாலத் தனிப்பாடல்கள் யாவும் இவ்வாறு எழுந்த தனிப்பாடல்களே. சிறப்புப்பாயிரம் இப்படிப்பட்ட நிலையைக் காட்டுகிறது. சிறப்புப்பாயிரம் முகவுரை என்ற பொருளாகும். இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டுக் காலந்தான் உரைநடையே தவிர பண்டைக்காலத்தில் யாவும் பாட்டே. தொல்காப்பியத்துக்குப் பனம்பாரனார் பாயிரம், திருக்குறளுக்குத் திருவள்ளுவமாலை போன்றன யாவும் இத்தகையனவே. இந்த மரபு நெடுகிலும் தொடர்ந்து வருகிறது. சமீபகாலத்தில், அதாவது சென்ற நூற்றாண்டின் மத்தியில், தாம் பாடிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைக்குக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையிடம் சிறப்புப்பாயிரம் பெற்றது ஒரு பெரியகதை. பிள்ளை அவர்களுடைய சிறப்புப் பாயிரங்களே ஒரு தனிப்புத்தகம் அளவு இருக்கும்.

இது அல்லாமல், சமூகத்தில் எத்தகைய துன்ப நிகழ்ச்சியாயினும் அப்போது ஒரு பாடல் பாடுவது தமிழ்நாட்டில் ஒரு சம்பிரதாயமாக இருக்கிறது. இதற்குச் 'சரமகவி' என்று பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது. பல இடங்களில் இறந்தவருடைய ஈமக்கிரியைகள் நடக்கும்போதோ அல்லது 16ஆவது நாளோ சரமகவிப் பாடல்களைப் பாடியவர், அச்சிட்டுக் கூட்டத்தில் தாமே பாடி விநியோகிக்கும் வழக்கம் இன்றும் நடக்கிறது.

ஒப்பற்ற கலா இரசிகராகிய வி. வி. சீனிவாச ஐயங்காருடைய அத்தை இறந்துபோன சமயம் பெரும்புலவராய் இந்த பி. ஆர். கிருஷ்ணமாச்சாரியர் என்பவர் 'என் அத்தை' என்ற சுவைமிகுந்த பாடல் தொகுதியைப் பாடி விநியோகித்தார். இப்பாடல் டி. கே. சி அவர்கள் மூலம் மிக்க பிரசித்தி பெற்றது. உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிலும் கவிதைச் சுவையிலும் இதற்கு இணையான ஓர் எளிய பாடலைச் சொல்வது அரிது.

வாழ்க்கையில் வரும் துன்பங்களெல்லாம் பாடல்களுக்கு இடமாகின்றன. இரயில் விபத்து, வெள்ளம், தீ, அல்லது மோசடி ஆகிய எந்தத் துன்பமும் உடனே ஒரு சிந்துப் பாட்டாய்ப் பாடப்பெற்று மறுநாளே தெருமூலைகளிலெல்லாம் காலணா விலையில் விற்பனையாகிறது. இதுவெல்லாம் மக்கள் வாழ்க்கையைச் சுவைக்கத் தயாராயிருக் கிறார்கள் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. இதற்குச் சிறந்த உதாரணம் ஜவஹர்லால் நேருவின் தந்தையான பண்டித மோதிலால் நேரு இறந்தபொழுது பாடப்பெற்ற ஒரு பாடல். 'பண்டித மோதிலால் நேருவைப் பறிகொடுத்தோமே மனம் பரிதவித்தோமே' என்ற பாடல் மிக்க உருக்கமாகக் கே. பி. சுந்தராம்பாள் பாடி, இசைத்தட்டுக்களில் பதிவாகியிருந்தது. 1930ஆம் ஆண்டு ரேடியோ இல்லாத காலம். ஓராண்டுக்காலம் கன்னியாகுமரியிலிருந்து வடவேங்கடம்வரையில் எங்குச் சென்றாலும் இந்தப் பாட்டு இசைத்தட்டுமூலம் மக்கள் காதைத் துளைத்துக் கொண்டிருந்தது. மக்கள் எல்லோரும் இதைப் பெரிதும் சுவைத்தார்கள். காரணம் இரண்டு: ஒன்று; அன்றைய அரசியல் நிலை. மகாத்மா காந்தியும் உப்புச் சத்தியாக்கிரகமும் என்ற காலம். மற்றது; சுந்தராம்பாள் பாடிய பாடலின் உருக்கம்.

இதைப்போல அக்காலத்தில் மக்களுடைய உள்ளத்தை நெகிழ்வித்த மற்றொரு பாடல் பீஜித் தீவில் தமிழ்நாட்டுத் தொழிலாளிகள் தேயிலைத் தோட்டத்தில் பட்ட பெரும் துன்பங்களை உருக்கமாகப் பாடிய "தேயிலை தோட்டத்திலே" என்ற பாடல். இவ்வாறெல்லாம் துன்ப வெளிப்பாடுகூட இசைப்பாடலாக உருக்கொண்டது. நல்லமுறையில் செய்யப்பெற்ற பாடல்களை மக்கள் மிகுதியாகச் சுவைக்கிறார்கள்.

தமிழ் மன்னரும் இசையும்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு சிறப்பு, முடிவேந்தரே இலக்கியமும் செய்திருக்கிறார்கள் என்பது. முடியுடை வேந்தராகிய சேர சோழ பாண்டியர் மரபில் பல வேந்தர் சங்கநூல் என்று கருதுகின்ற எட்டுத்தொகை நூல்களில் பல பாடல்கள் செய்திருக்கிறார்கள் என்று வரலாறு கூறுகிறது. ஒரு சேரமன்னன் பாலை பற்றிப் பாடியதால் பெருஞ்சிறப்புப் பெற்றுப் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ என்று புகழ் வாய்ந்திருந்தான். முச்சங்கங்களின் வரலாறு கூறும் இறையனார் களவியல் உரையானது, மூன்று சங்கங்களிலும் முறையே 7, 5, 3 பாண்டியர் கவியரங்கேறினர் என்று கூறும்; அதாவது இவர்கள் தாங்கள் கவிபாடிய சிறப்பால் அச்சங்கங்களில் புலவர் என்றும் போற்றப்பட்டனர் என்பது பொருள்.

மதிவாணனார்

பின்னும் பல வேந்தர் இசைநூல் செய்த சிறப்புடையோராய் இருந்திருக்கிறார்கள். அடியார்க்குநல்லார், 'பாண்டியன் மதிவாணனார்' என்று குறிப்பிடுகிறார். "கடைச்சங்கம் இரீஇய பாண்டியருள் கவியரங்கேறிய பாண்டியன் மதிவாணனார் செய்த முதல் நூல்களிலுள்ள வசைக்கூத்திற்கு மறுதலையாகிய புகழ்க்கூத்தியன்ற மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ்நூல்" (உரைப்பாயிரம்) என்கிறார். அரசர்களை எப்போதும் படர்க்கை ஒருமையில் சுட்டுவது கவிமரபாயிருக்க, இவர் இப்பாண்டியனை, புலவரைச் சுட்டுவது போல, மதிவாணனார் என்று ஆர் விகுதி கொடுத்து, மரியாதையாகப் படர்க்கைப் பன்மையில் கூறுவது இப்பாண்டியருக்கிருந்த புலமைச் சிறப்பு. இச்சிறப்பை அடியார்க்கு நல்லார் தெரிந்து இவ்வாறு சொல்கிறார். இந்நூலின் காலம் 8ஆம் நூற்றாண்டென்றும் இது இறந்துபோயிற்றென்றும் முன்னமே குறிப்பிட்டோம்.*

மதிவாணனார் நூலிலிருந்து நல்லார் பல மேற்கோள்களைத் தருகிறார். இவை பல இசைநாடகச் செய்திகளைத் தருகின்றன.

சயந்தன் சாபம் பெற்றது:

சுந்தர மணிமுடி இந்திரன் மகனை
மாணா விறலோய் வேணு வாகென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்
சாபவிடை எமக்கருள் தவத்தோய் என்று
மேவினன் தொழுது மேதக உரைப்ப,

---

* *காண்க: அத்தியாயம் - 1, இசை இலக்கண நூல்கள் - தமிழ், பக்கம்: 14 - 17.*

அருந்தவ மாமுனி தமிழ்க் கூத்தியர்க்குத்
திருந்திய தலைக்கோற் றானந் தீருமென்று
அவனினி துரைப்ப வாகிவந் தனனென் (3:1–7 உரை)

என நூன்முகத்துள்ளும் காண்க !

நாடகப்பொருள் நான்கு வகை, அவைதாம்.

நாடகம் பிரகர ணப்பிர கரணம்
ஆடிய பிரகரணம் அங்கம் என்றே
ஓதுப நன்னூல் உணர்ந்திசி னோரே (3:13 உரை)

என்றார் மதிவாணனாரும்; மேலும்;

எழினி:

முன்னிய எழினிதான் மூன்று வகைப்படும் (3:109–110 உரை)

என்றார் மதிவாணனார் என்றும், ராசிகள் 12; அவையாவன:

பூராடம் கார்த்திகை பூரம் பரணிகலம்
சீராதிரை அவிட்டம் சித்திரையோ – டாருமுற
மாசி யிடபம் அரிதுலை வான்கடகம்
பேசியதேள் மிதுனம் பேசு (3:123 உரை)

என்றார் மதிவாணனாரும், என்றும் காட்டுகிறார்.

தேவபாணி:

நாடகத்தமிழில் தேவபாணி வருங்காற் பெருந்தேவபாணி பலதேவரையும், சிறுதேவபாணி வருணப்பூதரையும் மூவடிமுக்கால் வெண்பாவால் துதிக்கின்றுழி, அவரணியும் தாரும் ஆடையும் நிறனும் கொடியுந் துதித்து, அவராற் பெறவேண்டுவனவுந் துதிக்கப்படும்: என்னை?

திருவள ரரங்கிற் சென்றினி தேறிப்
பரவுந் தேவரைப் பரவுங் காலை
மணிதிகழ் நெடுமுடி மாணிபத் திரனை
அணிதிகழ் பளிங்கி னொளியினை என்றும்
கருந்தா துடுத்த கடவுளை என்றும்
இரும்பனைத் தனிக்கொடி ஏந்தினை யென்றுங்
கொடுவாய் நாஞ்சிற் படையோய் என்றும்
கடிமலர் பிணைந்த கண்ணியை என்றுஞ்
சேவடி போற்றிச் சிலபல வாயினும்
மூவடி முக்கால் வெள்ளையின் மொழிப (6:35 உரை)

என்றார் மதிவாணனார் என்க.

வருணப்பூதர்:

வருணப்பூதர் நால்வரையும் பரவும் நால்வகைத் தேவபாணியும் என்றவாறு என்றார் மதிவாணனார் என்க. அவை வருமாறு:

அந்தணர் வேள்வியோ டருமறை முற்றுக,
வேந்தன் வேள்வியோடு யாண்டுபல வாழ்க,
வாணிகர் இருநெறி நீணிதி தழைக்க,
பதினெண் கூலமும் உழவர்க்கு மிகுக,
அரங்கியற் கூத்து நிரம்பி வினைமுடிக,
வாழ்க நெடுமுடி கூர்கவென் வாய்ச்சொலென்று,
இப்படிப் பலிகொடுத் திறைவனிற் றொக்குச்
செப்பட வமைத்துச் செழும்புகை காட்டிச்
சேவடி தேவரை யேத்திப் பூதரை
மூவடி முக்கால் வெண்பா மொழிந்து
செவியிழுக் குறாமை வேந்தனை யேத்திக்
கவியொழுக் கத்து நின்றுழி வேந்தன்
கொடுப்பன கொடுப்ப அடுக்கு மென்ப (3:35–6 உரை)

இவ்வாறு காட்டிய மேற்கோள் சூத்திரங்களால் மதிவாணர் என்ற பெயருடைய பாண்டிமன்னர் நாடகத்தமிழ்நூல் என்றோர் இலக்கண நூல் செய்தார், அதன்கண் நாடகத்தமிழின் அங்கமாக இசைத்தமிழுக்குரிய செய்திகளும் அமைந்திருந்தன என்றும், இந்தநூல் ஆசிரியப்பாவினாலும் வெண்பாவினாலும் சொல்லப்பெற்றிருந்தது என்றும், அறிகிறோம். ஆனால் நூல் இன்று இல்லை. இது இலக்கண நூல், காலம் 8ஆம் நூற்றாண்டு என்று தெரிகிறது.

அன்றியும், நூல் என்று அடியார்க்குநல்லார் இரண்டிடங்களில் குறிப்பிடுகிறார். இந்நூல் மேல் விளக்கிய மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ் நூலேயாகும். அவர் காட்டும் இடங்கள் பின்வருவன:

முதல் இடம் பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழைக் குறித்தது. இறக்கவே வரும், பெருங்கல முதலிய பிறவுமாம். இவற்றுள் பெருங்கலமாவது பேரியாழ்; அது கோட்டினதளவு பன்னிரு சாணும், வணரளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிரு சாணும், இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும் திவவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்தியல்வது; என்னை?

ஆயிர நரம்பிற் றாதியா ழாகும்
ஏனை யுறுப்பும் ஒப்பன கொளலே,
பத்தர தளவுங் கோட்டின தளவும்
ஒத்த வென்ப விருமூன் றிரட்டி,
வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர், புலவர் (உரைப்பாயிரம்)

என நூலுள்ளும்;

தலமுத லூழியிற் றானவர்; தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாஞ் செய்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்

எனக் கதையினுள்ளும் கூறினாராகலான் பேரியாழ் முதலியன ஏனவும் இறந்தனவெனக் கொள்க (உரைப்பாயிரம்). இங்கு நூல் மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ்நூல்.

மற்றோரிடம், அரங்கில் யாருக்கு எவ்வளவு இடம் ஒதுக்கவேண்டும் என்று குறிப்பிடுவது, சிலப்பதிகாரம் (3: 129-130):

இயல்பினின் வழாஅ இருக்கை முறைமையிற்
குயிலுவ மாக்கள் நெறிப்பட நிற்ப

என்ற அரங்கேற்று காதை அடிகளுக்கு உரை எழுதும் இடத்தில் அடியார்க்குநல்லார் கூறுகிறார். "முறைமையாவது,

ஆடிடம் முக்கோல் ஆட்டுவார்க் கொருகோல்
பாடுநர்க் கொருகோல் அந்தரம் ஒருகோல்
குயிலுவர் நிலையிடம் ஒருகோல்

என்று நூலிற் கூறின முறைமையென்க" என்று காட்டுகிறார். இவ்விரு குறிப்புக்களாலும் (முதல் குறிப்பு இசை பற்றியது, இரண்டாவது நாடகம் பற்றியது) இவை கூறும் நூல் மதிவாணனார் நூலே என்பது தெளிவு.

வழுதி

பாடல் பாடினோர் வரிசையில் இளம்பெரு வழுதியார், நல்வழுதியார் என்ற இரு ஆசிரியர் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. வழுதி என்பது பாண்டியர் குலப்பெயர். இவ்விருவரும் முடிசூடிய மன்னரா என்பது தெரியவில்லை; பாண்டியர் குடியிற் பிறந்தவர்களாகவே இருக்கலாம். இவர்கள் முறையே பரிபாடல் 15, 12ஆம் பாடல்களில் திருமாலையும்; வையை நதியையும் போற்றிப் பாடியிருக்கிறார்கள். இரண்டுக்கும் உரிய பண்கள்; பண் நோதிறம், பண்ணுப் பாலையாழ், இசை வகுத்தவரும் வெவ்வேறானவர். இரு பாடல்களும் சுவையான இசைப்பாடல்கள்.

கண்டராதித்தர்

இவர் முடிபுனைந்து ஆட்சிபுரிந்த சோழமன்னர் (950 - 957). தமது தந்தை பராந்தக சோழன் காலத்தில் (907 - 953) இவர் அரசருடைய இரண்டாம் புதல்வராய், தில்லையில் பொன்வேய்ந்த திருப்பணியை உடனிருந்து நடத்தியவர். அங்குவந்த பெரும்புலமையுடைய பக்தர்களாகிய திருமாளிகைத்தேவர், திருவாலி அமுதனார், வேணாட்டடிகள் ஆகியோரை நடராசப் பெருமானிடத்து ஈடுபடுத்தித் திருவிசைப்பா பாடச்

செய்திருக்கிறார். மேலும் சேந்தனார் களி நிவேதனம் செய்ததும், பல்லாண்டு பாடித் தேரை ஓட்டியதும், இவர் காலத்து நிகழ்ச்சிகள்.

பின்னர் தம் தமையன் இராசாதித்தன் போரில் இறக்கவே இவர் இளவரசராகத் தஞ்சையில் சென்று வாழலானார். அப்போது இவர் தினமும் தில்லைத் தரிசனம் அவ்விடத்தில் பெறாமையால் மிகவும் மனம் கவன்று, 'உன்னைக் காண்பதும் என்றுகொலோ' என்று வருந்தித் தில்லை நடராசப் பெருமான் மீது 'மின்னாருருவம் மேல் விளங்க' என்ற ஒரு பதிகம் பாடினார். இது பஞ்சமப் பண்ணில் உள்ளது. சைவத் திருமுறையான ஒன்பதாம் திருமுறையுள் 20ஆம் பதிகமாக நம்பியாண்டார் நம்பியால் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளது. எனவே இசைநூல் ஆசிரியர் வரிசையில் இவரையும் ஒரு சாகித்திய கர்த்தா என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

இவர் மறைந்தபின் இவருடைய தேவியாரான செம்பியன் மாதேவியார் ஏனைய திருவிசைப்பா ஆசிரியர்களைப் பெரிதும் போற்றி, அவர்கள் அத்திருவிசைப்பாப் பதிகங்களைப் பாடக் காரணமாயிருந்தார் என்பது வரலாறு.

மின்னாருருவம் மேல்விளங்க வெண்கொடி மாளிகைசூழ்ப்
பொன்னார்குன்றம் ஒன்றுவந்து நின்றது போலுமென்னாத்
தென்னாவென்று வண்டுபாடும் தென்தில்லை அம்பலத்துள்
என்னாரமுதை எங்கள்கோவை என்றுகொல் எய்துவதே.

மேலும் வேணாட்டடிகள் என்ற குறுநிலமன்னரும், திருவிசைப்பாவினுள் 'துச்சான செய்திடினும் பொறுப்பரன்றே' என்ற புறநீர்மைப் பண்ணிலமைந்த 21ஆம் பதிகம் பாடியுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

துச்சான செய்திடினும் பொறுப்பரன்றே ஆளுகப்பார்
கைச்சாலும் சிறுகதலி இலைவேம்பும் கறிகொள்வார்
எச்சார்வும் இல்லாமை நீஅறிந்தும் எனதுபணி
நச்சாய்காண் திருத்தில்லை நடம்பயிலும் நம்பானே.

முன்கூறிய மதிவாணனார் நூல் முதலியன இன்று கிடைக்காமல்போக, ஏறக்குறைய அதையொட்டிய காலத்திலேயே தோன்றிய கண்டராதித்தர் பாசுரம் கிடைத்திருப்பது நம்பேறு. நாயன்மாரால் விளைந்த எழுச்சி காரணமாக நம்பி, இராசராச மன்னன் காலத்தில் (985 - 1014) திருமுறைகளைத் தொகுத்தபோது சைவமக்கள் தங்களுக்குக் கிடைத்திருந்தவற்றையெல்லாம் தொகுக்கும்படி அவரிடம் தந்தார்கள். கிடைத்த சிலவே திருவிசைப்பாவாகத் தொகுக்கப்பெற்றன.

பின்னும் எத்தனையோ இசைப்பாடல்கள் இறந்துபோயின. ஒவ்வொரு திருமுறையும் ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பாசுரங்களைப் பெற்றிருக்கிறது. இத்திருமுறை மட்டும் இன்று 301 பாடல்களே பெற்றிருக்கிறது. (அவர் காலத்தில் 365 பாடல்கள் கிடைத்திருந்தன. அவற்றுள்ளும் 64 நமக்குக் கிடைக்கவில்லை). எத்தனையோ இசைப்பாடல்கள் இறந்துபோயின என்று நாம் யூகிக்கலாம். கிடைத்த சிலவும் தேவபாணியாதலால் கிடைத்தன.

குலசேகர ஆழ்வார்

வைணவ மரபில் குலசேகர ஆழ்வார் சாகித்தியம் செய்த மன்னர் என்று கருதத் தக்கவர். இவர் சேரமன்னர், கொல்லிக் காவலர், பாடிய பாடல்கள் 5 பதிகங்களைக் கொண்ட பெருமாள் திருமொழி; 105 பாசுரம் உடையது. இவை நாலாயிரப் பிரபந்தத்துள் முதலாயிரத்தில் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றுக்குப் பண்ணமைப்பு பாடலாசிரியர் காலத்திலேயே செய்யப்பெறாவிட்டாலும் பிற்காலத்தில் நாதமுனிகளின் (9ஆம் நூற்றாண்டு) பின், இசையமைப்பைப் பெற்று இசைப்பாடல்களாகவே கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாழ்வாருடைய பாசுரங்களுக்குப் பழம் பதிப்புக்களில் பண் சொல்லப் பெறவில்லை. ஒவ்வொரு பதிகத்துக்கும் தனித்தனி இராகமாக 10 இராகங்கள் சொல்லப் பட்டுள்ளன. (பந்துவராளி, ஸ்ரீராகம், சௌராஷ்டிரா, தன்யாசி, சங்கராபரணம், செஞ்சுருட்டி, கேதாரகௌளம், நீலாம்புரி, காம்போதி, கல்யாணி என்பன). இவையும் நாதமுனிகள் காலத்தில்கூட இல்லாமல் மிகவும் பிற்காலத்தில் சொல்லப்பட்டன என்றே தெரிகிறது.

இவர் பாசுரங்களுக்கு உதாரணமாக இரு பாடல்களைக் கீழே தருகிறோம். முதல், தன்யாசி, மற்றது நீலாம்புரி.

**ஊனேறு செல்வத் துடற்பிறவியான் வேண்டேன்
ஆனேறேழ் வென்றான் அடிமைத் திறமல்லால்
கூனேறு சங்க மிடத்தான்தன் வேங்கடத்துக்
கோனேரி வாழும் குருகாய்ப் பிறப்பேனே.**

இராகவன் தாலாட்டு:

**மன்னுபுகழ்க் கௌசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே
தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய் செம்பொன்சேர்
கன்னிநன்மா மதிள்புடைசூழ் கணபுரத்தென் கருமணியே
என்னுடைய இன்னமுதே இராகவனே தாலேலோ.**

குலோத்துங்க சோழன்

இராசகேசரி முதற்குலோத்துங்க சோழன் வடகலிங்கநாட்டின் மீது படையெடுத்து கி. பி. 1112இல் ஒரு பெரும்போர் நடத்தினான். அப்போர் நடத்தி வெற்றிபெற்றவன் இம்மன்னனது படைத்தலைவனாகிய கருணாகரத் தொண்டைமான் என்பவன். இதில் பெற்ற வெற்றியைப் புலவர் சயங்கொண்டார் கலிங்கத்துப்பரணி என்ற நூலாய்ப் பாடி கவிச்சக்கரவர்த்தி என்று பெயர்பெற்றார்.

இந்நூலிலுள்ள பல வரலாற்றுச் செய்திகளில் ஒன்று:

காவிரிக்கரையில் வேட்டையாடிய குலோத்துங்கன் பாலாற்றின்கரையில் வேட்டையாட விரும்பிப் படைகளோடு தில்லை வணங்கிக் கச்சிநோக்கிச் சென்றான்.

அவன் செல்லுதலைக் கூறும்போது கவிஞர் அவனுடைய இளையதேவியருள் ஒருத்தியாகிய ஏழிசை வல்லபி என்பவள் அவனைப் பிரியாது யானைமீது உடன் வருகிறாள் என்று சொல்கிறார். அவள் பெயரே மிக்க சுவையுடையது. ஏழிசை வல்லபி - ஏழிசையிலும் வல்லவள். இதைவிட அவளுடைய இசைப்புலமைக்கு வேறென்ன சிறப்புச் சொல்லமுடியும்? இம்மன்னனுடைய மெய்க்கீர்த்தி இவளை,

கங்கை வீற்றிருந்தோன் மங்கையர் திலகம்
ஏழிசை வல்லபி ஏழுலகுடையாள்

என்று போற்றும். பரணிச்செய்யுள் இவள் திறனைப் போற்றுவதுடன் குலோத்துங்களைக் குறித்த ஓர் அரிய செய்தியையும் தருகிறது.

வாழிசோழ குலசேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுரவாரி எனலாகும் இசை மாதரிதெனா
ஏழுபார் உலகோ டேழ் இசை வளர்க்க உரியாள்
யானைமீது பிரியாது உடன்மல்கி வரவே (272)

சோழகுலசேகரன் - குலோத்துங்க சோழமன்னன். வகுத்த இசை - அவன் பாடிய இசைப்பாட்டு. இசையின் மதுரவாரி - அப்பாடலுக்குரிய இனிமையான கானவெள்ளம். ஏழிசைக்குரியாள் - ஏழிசை வல்லபி; ஏழிசை வல்லபி எனலாகும் இசைமாது.

பின்னொரு பாடலில் குலோத்துங்கன் தான் வகுத்த (செய்த) இசைப்பாடல்களைப் பாணர் தன்முன்னே பாடிப் பரிசு பெற்றார்கள்; அவர்கள் பாடலில் பிழை இருந்தால் அவனே அதைக்கண்டு சுட்டிக் காட்டுவான் என்றும் சொல்கிறார்.

தாளமும் செலவும் பிழையா வகை
தான்வ குத்தன தன்னெதிர் பாடியே
காளமும் களிறும் பெறும் பாணர்தம்
கல்வி யிற்பிழை கண்டனன் கேட்கவே (311)

இதனால் குலோத்துங்கனுடைய இசைப்புலமையும் சாகித்தியம் செய்யும் ஆற்றலும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

இக்குலோத்துங்கனைப் போலவே இவனுக்கு நூறு ஆண்டுகள் பிற்பட்டு வந்த மூன்றாம் குலோத்துங்கனும் கவிப்புலமை பெரிதும் உடையவன் என்பது அவன் மீது பாடப்பெற்ற குலோத்துங்கச்சோழன் கோவையால் விளங்குகிறது. முதற்குலோத் துங்கனைப் போல இவனும், பாவாணர் பிழைகளைக் கண்டுத் திருத்திக் கொடுப்பவன்: 'பாவனைத்தும் கோதே பிரித்தெறி கோமான்' (75), 'அருந்தமிழைக் கோது பிரித்தெறி கோமான்' (479); 'உரைவாணர் தங்கள் நவைகாணின் மாற்றம் குமார குலோத்துங்கன்' (363) என்ற தொடர்கள் இதற்குச் சான்று.

இதுகாறும் கூறியவற்றால், பண்டைக்காலத்தில் மன்னர்கள் இயற்றமிழும், இசைத்தமிழ்ப் புலமை மிக்கவர்களாக இருந்து இசைநூல்களும் இயற்றிய செய்தி நன்கு உணரப்படும்.

மேளக்காரரும் இசையும்

20ஆம் நூற்றாண்டில் முதல் உலகயுத்தம் முற்பட்ட காலம் வரையில் இசை என்றால் மேளக்காரர் என்பதுதான் பொருள். அந்தப் பழங்காலத்தில் மேளக்காரர் மரபு அல்லாத அருணாசலக் கவிராயரோ தியாகையரோ கோபாலகிருஷ்ண பாரதியோ, மகாவைத்திய ஐயரோ இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அவர்களுடைய இசையை யாரும் உடன்காலத்தில் மேள இசையைவிட மேலாக ஒரு காலத்தில் கருதியதில்லை. மேள இசை என்றால் கோயிலுக்கு, சுவாமிக்கு என்று ஏற்பட்ட காரணத்தால் அதற்கு இன்றுகூட பிறவற்றுக்கு இல்லாத பெருமை இருந்து வருகிறது. சோழமன்னர் காலத்தில் கோயில்களைப் புதுப்பித்து அங்கு நாகசுரத்தில் பண்ணை இட்டு வாசிப்பதற்காகக் கணக்கில்லாத மானியங்கள் விடப்பட்டன. அந்த மானியங்களை அவர்கள் தொடர்ந்து அனுபவித்து சுவாமி சந்நிதியில் பிறருடைய எந்தத் தலையீடும் இன்றி, தங்கள் இசைத்தொண்டை நடத்திக்கொண்டு வந்தார்கள். திருப்பாணாழ்வார் திருவரங்கப் பெருமாளுக்குத் தம் யாழ்த் தொண்டைச் செய்து வந்தார். திருநீலகண்டப் பெரும்பாணர், திருஞானசம்பந்தர் பெருமான்பின் சென்று அவர் பாடிய பாடல்களையெல்லாம் தம் யாழிலிட்டு இசைத்து வந்தார். இவ்விருவருக்கும் முன்பாக, சரித்திரக் காலத்துக்கு முற்பட்ட காலத்தில் நம்பாடுவான் என்ற பாணர் திருக்குருங்குடியில் அழகிய நம்பியின் சந்நிதியில் தம் யாழ்த்தொண்டைச் செய்துவந்தார். இப்படியெல்லாம் கோயிலுக்குரிய இசையின் வரலாறு சரித்திர காலத்தைக் கடந்த பழமைக்குச் செல்லவல்லது.

மதுரையைக் களப்பிரர் கைப்பற்றிய பிறகு பாணருடைய பணியும் வாழ்க்கையும் அடியோடு சீர் அழிந்தன. இந்த செய்திகள் யாவும் வெவ்வேறு சமயத்தில் உரிய இடங்களில் இந்நூலுள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இப்பாணர் என்போர் களப்பிரர் காலத்து சீர் அழிந்த பிற்பாடு வெவ்வேறு நிலைகளில் சோழநாட்டில் சோழமன்னருடைய பேராதவுக்குப் பாத்திரமாகி பெருஞ்சிறப்புப் பெற்று வாழ்ந்தார்கள். இவர்கள் பாணர் என்றநிலை மறந்துபோயிற்று. காரணம் இவர்கள் கையிலிருந்த சீறியாழ், பேரியாழ் முதலியன முழுமையாக மறைந்தன. நாகசுரம் என்ற ஒரு புதிய அமைப்புடைய துளைக்கருவி இவர்கள் கையில் வழங்கத் தலைப்பட்டது. இதன் கம்பீரமான அழகிய இசை நெடுந்தொலைவு கேட்டது. யாழோ நரம்புக்கருவி. அதன் இசையோ மென்மையானது. அதற்கு மாறாக இந்த கம்பீரமான துளைக்கருவி எழுப்பிய இசையின் சிறப்பினால் அவ்விசையை எழுப்பிய அதே பாணருக்கும் பெருஞ்சிறப்பு வந்தது. கருவி மாறிற்று. ஆனால் பண் மாறவில்லை. அக்காலம் தமிழ்ப் பண்ணைத் தவிர வேறு எந்த இசையும் இல்லை. கீர்த்தனங்கள் இல்லை. வடமொழிப் பாடலும் இல்லை. பாடியது எல்லாம் தமிழ்ப்பாடல். இந்த பூரணமான நிலைமாற்றத்தினால் இசைகாரருக்கும் வேறுபெயர் வந்தது. நாககுரக்காரர், நாயனக்காரர் என்ற பெயர்கள் இவர்களுக்கு உரியனவாயின. கம்பீர ஒலியைத் தவில் என்ற மேளமும் சேர்ந்து பெருக்கித் தந்த காரணத்தால் இவர்கள் அனைவருக்கும் மேளக்காரர் என்ற புதுப்பெயரும் எழலாயிற்று. கோயில் மட்டுமன்றி, மற்ற எல்லா சுபகாரியங்களுக்கும் மேளத்தைத் தேடலானார்கள். நாகசுரத்துக்கே மங்கள இசை என்ற ஒரு சுகமான பெயரும் அமையலாயிற்று. எல்லாம் வாத்திய இசை என்பதை மறக்கக்கூடாது. இங்கு முக்கியமாக மனத்தில் இருத்த வேண்டிய ஒரே கருத்து ஒரு கவலையும் இல்லாமல் வாழ ஒரு குறிப்பிட்ட இடமும்

வைத்துக்கொள்ளாமல் 'யாதும் ஊரே யாரும் கேளீர்' என்ற நினைவோடு இடத்தோலில் யாழை ஏந்திக்கொண்டு மன்னர் சபைகள் வள்ளல் அவைகள்தோறும் சுழன்று கொண்டிருந்த பாணர் சில நூற்றாண்டுகளில் மாறி சோழநாடெங்கும் வியாபித்து யாழ் மறைந்துபோகவே நாகசுரத்தைக் கைகொண்டு மேளம் என்ற ஓர் இசைக்குழுவை உருவாக்கிக் கொண்டு தமிழ்நாடெங்கும் மேளக்காரர் என்ற பெயர் கொண்டு கோயிலுள்ள இடங்கள்தோறும் சென்று குடியேறிவிட்டார்கள் என்பதாகும். அவர்களுடைய பாணர் என்ற பெயர் மேளக்காரர் என்று மாறி, சமூக அந்தஸ்தும் மாறி, வித்துவான் (அதாவது இசைவாணர்) என்ற பட்டமும் அவர்களுக்கு வாய்த்தது. இது அரசியலால் விளைந்த பெருத்த சமூகப் புரட்சியும் உயர்வும் ஆகும்.

மேளக்காரர் தாழ்வு

மேளக்காரர் ஓங்காமல் தாழ்த்தப்பட்டதற்கு மற்றொரு முக்கிய காரணம், சாதி மேம்பட்ட சைவமரபும் வைணவமரபும், தங்கள் ஆசாரியர் ஞானியர் சம்பந்தப்பட்ட வரையில் சாதியை ஒரு பொருட்டாய்க் கருதியதில்லை. ஆழ்வார், நாயன்மாருள்ளும், வைணவ ஆசாரியருள்ளும் பார்ப்பனரல்லாதார் எத்தனையோ பேர். இவர்களை இங்கு சொல்லிக் கொண்டிருக்க வேண்டியதில்லை. முத்துத்தாண்டவரும் ஒரு நாயனார் போன்றவர் - ஞானி - அந்தநிலையில் - அதாவது அவர் ஓர் ஒப்பற்ற இசைஞானி என்று கருதப்பட்ட தொடக்கநிலையில், அவர் மேளக்காரர் என்று யாரும் கருதியதில்லை. இசையனுபூதிமான் என்றே அவரைப் பிராமணரும் கருதிப் போற்றினார்கள். காலம் தியாகராச சுவாமிகளுக்கு 150-200 ஆண்டுகள் முற்பட்ட காலம். இசையில் பிராமணர் என்ற பேச்சே எழாத காலம். இசை என்றால் மேளக்காரன். அவன் தாழ்ந்த சாதி என அக்காலடி கருதப்பட்டது உண்மை. ஆனால் அவன் வித்துவான். அதுபற்றி மரியாதைக்குரியவன். கச்சேரி செய்யவந்தால் ஆசனம் கொடுத்தே உட்கார வைக்கவேண்டும்.

மேளக்காரர் நாலுபேர் எட்டுப்பேர் என்றால் அவர்களுக்கு இக்கால மரியாதைக்காக சமக்காளம்போட்டு உட்காரவைப்பது வழக்கம். சாமானிய வேளாளர் வீடுகளில் 1950க்கு (இரண்டாம் உலக யுத்தத்துக்கு) முந்திய காலங்களில் பெரிய பிரப்பம் பாய்கள் வைத்திருப்பார்கள். சமக்காளத்திற்குத் தீட்டு உண்டு. தீட்டுப்பட்டால் நனைக்கவேண்டும். ஆனால் பிரம்பினால் செய்த பாய்க்குத் தீட்டுக் கிடையாது. யார் உட்கார்ந்தாலும் எதற்கு உபயோகித்தாலும் தீட்டுப்படாது. நனைக்க வேண்டியிராது. ஆகவே வித்துவான்களாகிய மேளக்காரர் மேளம் வாசிக்க வந்து ஆசன மரியாதை பெறும்போது, அவர்களுக்குப் பிரப்பம் பாய்தான். அதே கூடத்தில் பக்கத்தில் கச்சேரி ஏற்பாடு செய்த வீட்டுக்காரர்கள் சமக்காளம் போட்டு அதே தரைமட்டத்தில் சமமாக உட்கார்ந்திருப்பார்கள். இதில் வித்தியாசமில்லை. காலம் நாற்காலி உபயோகத்துக்கு வருவதற்கு முற்பட்ட காலம் என்பதை மறக்கக்கூடாது. கச்சேரிக்குப் பண வசூலும் டிக்கெட் முறையும் வருவதற்கு முற்பட்ட காலம். இது மரபு. மரியாதை மேளக்காரனுக்கன்று. அவன் வித்தைக்கு. இது வாதுசூதும், சாதியும் ஆக்கிரமிப்பும் கலைக்குள் பிரவேசிக்காத காலம்.

காலம் மாறிற்று. தியாகராசர் காலம் 1767-1847 ஆகிய காலம். சுவாமிகளின் மாணாக்கர் ஆதிக்கம் பெறுகின்றார்கள். அவர் ஞானி; இராமபக்தர்; இராமன்

அனுக்கிரகம் பெற்றவர். நாத உபாசனையில் சாதிபேதம் கடந்தவர். மாணாக்கர் அப்படியல்ல. அவருடைய சங்கீதத்தால் மட்டும் கவரப்பட்டவர்கள். சாதிக் கவர்ச்சியும் மிகுதியாக உண்டு. அவர்களுக்குச் சாதியே எல்லாம், பிறகுதான் சங்கீதம்.

அன்றியும், அன்று நாட்டில் ஆட்சிபுரிந்த நாயக்கர், மராட்டியர் ஆகிய எல்லோரும் சாதிக்குக் கௌரவம் கொடுத்த காலம். பிராமணருக்குத்தான் கௌரவம். அவர்கள் பெரும்பான்மை சங்கர அத்வைதியர். இவ்வத்வைதம் சாதி அடிப்படையில் கட்டப் பட்டது. தியாகராசரும் ஞானி; முத்துத்தாண்டவரும் ஞானி. எல்லோருடைய பல்லவியும் "ஓய் இசைவாணரே நம்ம சாதிக்கடுக்குமோ, நியாயந்தானோ நீர் சொல்லும்" என்பதே. தியாகராசர் சங்கீதம் தெய்வ சங்கீதம் என்பது உண்மையே. அதை யாரும் மறுக்கமுடியாது. அவருக்கு முன்னும் சங்கீதமிருந்தது. அதிலிருந்தே இது வளர்ந்தது என்பதைப் புதிய பக்தர்கள் உணரவும் உணர்ந்து ஏற்கவும் மறந்துவிட்டார்கள். அதுவரை தெய்வ சங்கீதமாயிருந்த முத்துத்தாண்டவருடைய சபாநாதர் கீர்த்தனங்கள் வேண்டுமென்றே புறக்கணிக்கப்பட்டன. தியாகராசரைத் தாலாட்டி வளர்த்த இராம நாடகக் கீர்த்தனங்கள் கைவிடப்பட்டன. இசைவானில் தியாகராசர் ஒருவரே இடம்பெற்றார். "பிராமணன் அல்லாதவன் எப்படி ஞானியாக - இசைஞானியாக முடியும்? "மேளக்காரனிடம் இவர்கள் இசை கற்றுக்கொண்டு, தாங்களே அதிபதிகளாகி மேளக்காரனை அடிமைபோல் எண்ணத் தலைப்பட்டார்கள். இந்தநிலைக்கும் தியாகராசருக்கும் சம்பந்தம் இல்லை. அவர் இராமபஜனையில் மூழ்கியிருந்தார். உலகம் அவருக்குத் தெரியாது. அவரைப் பின்பற்றிய இசைவாணர் மேளக்காரர் என்ற இசைக்கொடியை அகற்றிவிட்டுத் தியாகராசர் என்ற கொடி ஏற்றினார்கள். அந்த அளவோடு நிற்கவில்லை. மிகக் குறுகிய காலத்தில் தியாகராசர் கொடி பிராமணக் கொடியாகிவிட்டது. வலுவிழந்த மேளக்காரரும், அந்தப் பிராமணர் கொடி வணக்கக் கீதம் பாடத் தொடங்கிவிட்டார்கள். 'ஒண்டவந்த பிடாரி ஊர்ப் பிடாரியை ஓட்டிவிட்டது' என்ற பழமொழி பொய்யன்று.

பிடாரி ஒண்ட வந்தது தப்பில்லை. அது பாடட்டும். ஆனால் தாய்மொழியைக் கைவிட்டு கொஞ்சமும் தெரியாத தெலுங்கு மொழியையே - பிடாரிப் பிடியாக, பேய்ப் பிடியாக, குரங்குப் பிடியாகப் பிடித்துக் கொண்டதுதான் பெரிய விபரீதம்.

முத்துத்தாண்டவரையடுத்த காலத்தில் சைவர்களுமே சிறந்த இசைவாணராக வளர்ந்து வந்தார்கள். சிறந்த எடுத்துக்காட்டு - பாபநாச முதலியார், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை. இவர்களுள் சிறந்த பாடகரும் சாகித்திய கர்த்தாவு மாயிருந்தவர் பாபநாசம். மற்ற இருவரும் பாடகரல்லர்; சாகித்திய கர்த்தாக்கள் மட்டுமல்லாமல் இலக்கிய கர்த்தாக்களுமாயிருந்தார்கள். ஆனால் சுழித்தடித்த பெருந் தெலுங்குச் சண்டமாருதத்தின் முன் அவர்கள் வழி ஒடுங்கிவிட்டது.

நாட்டின் சமூக நிலையையும், அரசியல் நிலையையும் கருதிப் பார்க்கவேண்டும். சமூகத்தில் மேல்நிலை என்று கருதப்பட்டவர்கள் அக்காலத்தில் பிராமணரும், வேளாளரும். பிராமணர் வேத அத்தியயனத்தாலும், ஆசாரத்தாலும் உயர்ந்திருந்தவர்கள். வேளாளர் வேதம் இல்லாவிட்டாலும், தமிழ்வேதம் வல்லவர்கள்; ஆசார சீலர்கள்; சிவபூஜை செய்பவர்கள். இவற்றினும் மேலாக பெருநிலக்கிழாராக இருந்தவர்கள். "உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே" என்ற பண்டைத் தமிழர்ப் பெருநெறியில்

சென்றவர்கள். "அன்னம் பஹு"றார் யார் - யயாச கயாச விறயா பஹ்ற வன்னம் ப்ராப்னுயாட்" என்ற வேதமந்திரம் இவர்கள் ஓதாவிட்டாலும்கூட, அந்தவழியில் நடந்தவர்கள். "அன்னத்தைப் பெருக்கு" என்பது வேதம். அந்தநெறியில் இவர்கள் வாழ்ந்தது உண்மை. "உழுவார் உலகத்தார்க் காணி" யல்லவா? இவர்கள் (காவேரி நாட்டைப் பொறுத்த வரையிலுமாவது) அப்படியே வாழ்ந்தார்கள். இது பிரிட்டிஷார் ஆட்சி ஏற்று, பேனா ஓட்டுகின்ற கூலிப் பட்டாளம் தயாரிக்கும் கல்வியைப் பரப்புவதற்கு முன்பு.

ஆனால் ஒரு குறை. இவர்கள் கலைகளை ஓரளவு ஆதரித்துங்கூட, தாங்கள் அவற்றைப் பயிலவில்லை. உதாரணம் இசைக்கலை. ஜமீன்தார்கள் தாழ்வடைந்த காலத்தில், கோயில்களையே நம்பி வாழ்ந்த மேளக்காரக் குடும்பங்களை இவர்களே ஆதரித்தார்கள். பிராமணர்கள் இவர்களுடைய வீடுகளில் வந்து மேளக்காரரின் இசையைக் கேட்டுப் பழகிக் கொண்டார்கள். முன்சொன்ன ஜமீன்தார்கள் பெரும்பாலோர் மேற்சொன்ன பிராமணர், வேளாளர் என்ற இரண்டு உயர்சாதிகளைச் சேர்ந்தவர்கள் அல்லர். பிரிட்டிஷாருக்குக் கூலிப் பட்டாளம் சேர்த்துக் கொடுத்து உதவிபுரிந்தவனையெல்லாம் அக்கால பிரிட்டிஷ் அரசு தலைவராக்கி நாடும், வசதியும் தந்து, ஜமீன்தார்களாக்கிவிட்டது. இப்படி வந்தவர்களே ஜமீன்தார்கள் - குட்டி ஜமீன்தார்களும், பெரிய ஜமீன்தார்களும். இவர்களுடைய பொழுதுபோக்கே சிற்றின்ப லீலைகள்தான். இதற்கிடையில் சிலபேர் கலாரசிகர்களாகவும் இருந்தார்கள் என்பது உண்மையே. எந்த விதிக்கும் விலக்குண்டல்லவா? இப்படியிருந்த சிலர் விதிவிலக்கு. இவர்களுடைய அவைகளில் நடந்த இசை விருந்துகளிலும் நடனங்களிலும் பிராமணர் வந்து கற்றுக்கொண்டு, தாங்கள் அவற்றில் வல்லவரானார்கள். ஜமீன்தார்கள் மறவர் போன்ற மரபினர். ஆதலால் சாதி உயர்வுடைய பிராமணரை அவர்கள் மிகவும் மதித்தார்கள். இந்த மதிப்புக்குச் சில விதிகள் உண்டு. நமக்குத் தெரியாதது மற்றவனுக்குத் தெரிந்திருந்தால், அவனுக்கு மதிப்பு. பிராமணன் வேதம் படித்தவன் சமஸ்கிருதம் தெரிந்தவன் என்ற ஒரு பாவனை. அதனால் அவனிடம் மதிப்பு. வேளாளனுக்கு இந்தப் பாவனை இல்லை. ஆகவே அவனிடம் அவர்கள் மதிப்பு வைக்கவில்லை. வேளாளரை அவர்கள் உயர்வாக மதிக்கவில்லை; வேளாளர் தங்களைத் தாழ்த்திக் கொள்ளவும் தயாராயில்லை. இவ்விதப் போக்கிலிருந்துத் தங்களை விலக்கிக் கொண்டார்கள். முன்கூறிய பாபநாச முதலியாரும், அருணாசலக் கவிராயரும், மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் விதிவிலக்குகளே.

இந்தநிலையில் மேளக்காரரைப் பார்த்துக் கற்ற பிராமணர்கள் தங்கள் இசை வரிசையை ஜமீன்தார்களிடம் காட்டவே, அவர்கள் இவற்றில் மயங்கிவிட்டார்கள். மேளக்காரர் பொதுவாக அன்று வாய்ப்பாட்டுப் பாடியதில்லை. ஆகவே அவர்கள் கோயிலோடு தங்களை ஒதுக்கிக் கொண்டார்கள். அவர்களிடம் கற்ற பிராமணர் மேலே உயர உயர, இவர்கள் தாழ்ந்தே போனார்கள்.

மெலியது மேல்மேல் எழச்செல்லச் செல்ல
வலிதன்றே தாழுந் துலைக்கு

என்ற முதுமொழிக்கு இலக்கியமானார்கள்.

இதில் வருந்தத்தக்க நிலைகளும் பல உள்ளன. பிராமணர்கள் - அந்தக்காலம், இன்றல்ல - தங்கள் இனத்திலும் தாழ்ந்தவரிடம் உட்கார்ந்து மாணாக்கராய்க் கற்கமாட்டார்கள். சாமிநாதையர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையிடம் தமிழ் கற்றாரென்றால் அது ஓர் அதிசயம். அப்படிப் பிறர் யாரும் கற்றதில்லை. மேளக்காரர் சாதியால் மிகத் தாழ்ந்தவரென்பது அன்றைய சமூகநிலை. ஆகவே, பிராமணர் மேளக்காரரிடம் கற்பது கௌரவக்குறைவு என்ற நினைவுடையவர்கள். நேர்மாணாக்கராகக் கற்காமல், அவர்கள் கச்சேரி நிகழ்ந்த இடங்களெல்லாம் போய் உட்கார்ந்து, அல்லது கோயிலானால் நின்று, எல்லா இசையையும் கேட்டு, அதைத் தங்கள் சுவாதீனப்படுத்திக் கொண்டார்கள். இப்படி வளர்ந்ததுதான் பிராமணருடைய இசைஞானம்.

தொடக்கத்தில் எந்தப் பிராமண வித்துவான் எந்த இசைவாணரிடம் சிட்சை என்று கேள்வி கேட்டால் பதில் இருக்காது. மேளக்காரர், ஏன் தனிக்கச்சேரி செய்யவேண்டும்? அது யாருக்காக? எதையும்விட மேலான கருவி அவர்களிடம் இருந்தது. ஆனால் பிராமணர் அன்று எத்தனை அப்பியாசம் செய்தாலும், நாகசுரத்தின் அருகில் வரமுடியாது. இதை நன்றாக உணர்ந்து அதன்கிட்டே வரவில்லை. ஆனால் அவர்கள் மேளக்காரர் முயலாத வாய்ப்பாட்டினை முயன்று நல்ல இடம்பிடித்தார்கள். இதற்கு முன்மாதிரி தியாகராச சுவாமிகள். ஆகவே அவருடைய தெலுங்கின் ஆதிக்கம்.

தாழ்வுமனம் பெற்ற மேளக்காரர் தனிப்பாட்டுக் கச்சேரி செய்ததில்லை. பிராமணர் செய்ததைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். தியாகராச சுவாமி பிறந்து, வளர்ந்து இராமபஜனை செய்தபோது அங்கும் சென்று அவருடைய தெய்வீக பஜனையைக் கேட்டுப் பெரிதும் பயனடைந்தவர்கள் என்பது உண்மை. ஆனால் தியாகராச சுவாமிகள் தவிர்த்த மற்ற எவரிடமும் இவர்கள் கேட்கவேண்டிய நிலை அன்று இல்லை. ஆனால் தியாகராசர் அடிப்படையில் பிறரும் இவர்களின் இசைமீது ஆதிக்கம் செலுத்தத் தலைப்பட்டார்கள். இவர்களும் தாங்களாகவே அவர்களுக்குப் பணிந்து விட்டார்கள். இந்தப் பணிவினில் ஒரு பெருங்கேடு விளைந்தது. மேளக்காரர் சங்கீதம் தெய்வ சங்கீதம். தெய்வத்தைப் பொருளாய்க் கொண்டது. தெய்வத்துக்கே அர்ப்பணம் செய்யப்பட்டது. அதனால் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தது. ஆனால் தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பின், இசைவாணராயிருந்த பிராமண வித்துவான்கள் தெய்வத்தைவிட்டுப் பணத்துக்காகக் கச்சேரி செய்ய ஆரம்பித்தார்கள். ஒப்பற்ற கலைப்பொருளாக, ஆத்மானுபவப் பொருளாக இருந்த சங்கீதம், வியாபாரப் பொருளாகிவிட்டது. இசைக்கலை தாழ்ந்து போய்விட்டது. இப்பிராமணரைப் பின்பற்ற எண்ணிய மேளக்காரரும் தாழ்ந்து போனார்கள். எந்த அளவு தாழ்வு என்பதற்கு இரண்டு உதாரணங்கள் சொன்னால் போதும். ஒன்று இசையில்; மற்றொன்று ஆடலில்.

தேவாரப் பண்கள் இராசராச மன்னன் காலம் (985 - 1014) தொடங்கிக் கோயிலில் இசைக்கப்பட்டு வந்தன. கருவியில் இசைத்தவர்கள் மேளக்காரர். வாய்ப்பாட்டால் இசைத்தவர்கள் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய நியமிக்கப்பட்ட பிடாரர், பிற்காலத்தில் இவர்கள் ஓதுவார் என்று சொல்லப்பட்டார்கள். வேத அத்தியயனம் செய்த பிராமணர் கோயிலில் விசேஷ சந்தர்ப்பங்களில் வேதம் ஓதி வந்தார்கள். அது

ஒரே பாணியில். ருக்வேதம் தனி, யஜுர் வேதம் தனி, சாமவேதம் தனி, அதர்வ வேதம் தனி. இவற்றை இசைத்தவர்கள் ஒரே மாதிரித்தான் இசைத்தார்கள். இவை வெறும் சுரங்களே. உதாத்தம் அனுதாத்தம் சுவரிதம் என்ற மூன்று முறையில் பாடினவர்களுக்கும் பொருள் தெரியாது. கேட்டால் வேதமெல்லாம் மந்திரம்; பொருள் கிடையாதென்பார்கள். ஆனால் அதே கோயிலில் மேளக்காரர் தங்கள் நாகசுரத்தில் தேவாரப் பண்ணிசைத்தார்கள். பண்கள் இன்ன காலத்தில், இன்ன ஸ்தானத்தில், இன்ன சந்நிதியில், இன்ன பண், இன்ன தாளம், இன்ன கருவி வாசிக்கவேண்டும் என்று ஆகமங்கள் விதிக்கின்றன. அவ்விதிகளின்படி, மேளக்காரர் சாதாரண நாளிலும் (நித்திய பூசையிலும்) விசேஷ உற்சவ நாளிலும் (நைமித்திக பூசையிலும்) உரிய வேளையில் உரிய இடத்தில் உரிய பாடல்களை வாசித்து வந்தார்கள். இந்தநிலை இராசராச மன்னன் காலம் முதல் சுமார் 1800 வரை நடந்துவந்தது; தொடர்ந்து இன்றும் நடந்துதான் வருகிறது.

1742, 1747, 1767 ஆகிய ஆண்டுகளில் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்று சொல்லுகிற சியாமா சாஸ்திரி, தியாகையர், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகியோர் திருவாரூரில் பிறந்தார்கள். தியாகராசர் தமது இராமபக்தியால் தாம் திருவையாற்றில் கோயிலில் கேட்ட மேளக்காரர் இசையைத் தம் தாய்மொழியாகிய தெலுங்குமொழியில் இராமன் துதி சாகித்தியமாக மேகவர்ஷம்போல் பொழிந்தார். அவருடைய பெருமை காரணமாக அப்போதிருந்த பிராமணர் இசைப்பெருமையெல்லாம் தங்களுக்கே வரவேண்டும் என்று ஆசை கொண்டார்கள். மேளக்காரரும் அதற்குத் தலைசாய்த்தார்கள்.

வடமொழிக் கீர்த்தனங்களையே பாடிய முத்துசாமி தீட்சிதரின் தந்தையான இராமசாமி தீட்சிதர் என்பவர் 'கோயில்களில் பண் ஓதுதல் இன்னின்ன முறைப்படிதான் மேளக்காரர் வாசிக்கவேண்டும் என்று ஒருமுறை வகுத்துத் தந்தார். அதன்படி, அவர்கள் நாகசுரம் வாசிக்கத் தலைப்பட்டார்கள்' என்ற ஒரு கூற்று உருவாயிற்று. எல்லா மேளக்காரரும் இதற்குத் தாளம் போட்டார்கள். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (7ஆம் நூற்றாண்டு), திருஎருக்கத்தம் புலியூர் பாணர்குல நங்கை (11ஆம் நூற்றாண்டு) இவர்கள் வழியாக ஆயிரம் வருஷங்களுக்கு மேலாகக் கோயில்களில் ஓதப்பட்டு வளர்ந்துவந்த பண் ஓதல் ஒழுங்கு, சுமார் 1800க்குப் பிறகு இந்த தீட்சிதரால்தான் ஒழுங்குபடுத்தப் பட்டதென்றால், சொல்வோருக்கும் கேட்போருக்கும் புத்திக்கோளாறு என்றுதான் பொருள். இந்த விபரீதத்தின் உச்சநிலை என்னவென்றால், பண்டைய பண் ஒழுங்கை ஆகமத்தில் விதிக்கப்பட்டபடி, கோயிலில் இசைத்துக் கொண்டிருந்த மேளக்காரரே, இந்த ஒழுங்கை எங்களுக்கு இராமசாமி தீட்சிதர்தான் கற்பித்தார் என்று நம்பியும் சொல்லியும் வருதல். இராமசாமி தீட்சிதருக்கும் பண்ணுக்கும் என்ன சம்பந்தம்? அவருக்குப் பண்ணிசை தெரியுமா? தேவாரத்துக்கு அவர் வாரிசா? தாமாக விரும்பிச் சிவாலய வழிபாடு செய்தார் என்பது தவிர, அவருக்கும் சைவத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம்? கோயில் பண் பாடுவது சைவ மரபல்லவா? அத்வைதத்துக்கும் சைவ மரபுக்கும் எப்படித் தொடர்பு?

மேளக்காரரும் இசையும் குறித்த பின்னும் பல உண்மைகளை நாகசுரம் என்ற துளைக்கருவி பற்றிய விளக்கத்தில் காணலாம்.

வேளாளரும் இசையும்

16-17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்நாட்டில் அரசியல் மிக்க சீர்கேடாக இருந்த காரணத்தால் சோழர் காலத்தில் மிக்க சிறப்பாக இருந்த மேளக்காரருடைய நிலை மிகவும் சீர்கேடு அடைந்தது. பிறநாட்டாரும் இந்த நாட்டிலிருந்த பாளையக்காரர், நாயக்கர் போன்றாரிடையே அடிக்கடி நிகழ்ந்த பூசல்களின் விளைவாகக் கலைகளுக்கு; முக்கியமாகத் தமிழிசைக் கலைக்கு ஆதரவு மங்கிப்போயிற்று. அதனால் தமிழிசைக் கலைவாணராயிருந்த மேளக்காரருடைய வாழ்க்கைநிலையும் மங்கிப்போயிற்று. இசைக்கென்றே வாழ்ந்தவர்கள் அவ்வாறு தங்கள் நாகசுரமே கதி என்று வாழமுடிய வில்லை. அவர்கள் வாழ்க்கையில் கோயிலில் ஏற்றம் இருந்தாலும் தனி வாழ்க்கை தாழ்வடைந்துவிட்டது.

இக்காலப்பகுதியில் தனி வாழ்க்கை தாழ்வடையாத நிலையில் வாழ்ந்தவர்கள் வேளாள சமூகத்தார். எந்த இனமக்களும் போர் மிகுதியாகச் செய்துவந்தபோதிலும்கூட, உணவே வாழ்க்கைக்கு அடிப்படை. கொள்ளை அடித்த போர்வீரர்கள்கூட, தங்கள் உணவுக்கென்று கொள்ளையடிப்பவர்களுக்கும் வயல்களும் அவற்றின் நெல்விளைவும் அவசியமாக இருந்தன. இவற்றுக்குப் பொறுப்பாயிருந்தவர்கள் வேளாளர். இவர்கள் தங்கள் பயிர்த்தொழிலை நன்கு பேணி வளர்த்து எல்லோருக்கும் உணவளிக்கும் கடமையை ஆற்றிவந்தார்கள். 'இராமன் ஆண்டால் என்ன, இராவணன் ஆண்டால் என்ன' என்று இருந்திருக்க முடியாது. எல்லோருக்குமே சோறு அளித்தார்கள். பொதுவாக எந்த நாட்டிலும் சோறு அளிக்கிறவனே கலையை வளர்க்கிறான். இவன் கலைஞன் அல்லாது போகலாம். கலை இவனால் வளர்கிறது. குறிப்பிட்ட காலத்தில் கலை தாழ்வடைவதைக் கண்டு இந்த இனத்தார் பெரிதும் மனவருத்தம் கொண்டிருப் பார்கள். இந்த மனவருத்தம் காரணமாக அவர்களிடத்திலும் ஒரு கிளர்ச்சி தோன்றி நான்கு பெரும் இசைக்கலைஞர்கள் உருவாகி இருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய வரலாறுகளை உரிய இடங்களில் விரிவாய்ச் சொல்லி இருக்கிறோம். அந்நால்வராவர் பாபநாச முதலியார், சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர், தில்லைவிடங்கர் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, மேலகரம் திரிகூட இராசப்பக் கவிராயர் என்போர். பின்னும் அனேகர் இருந்திருப்பார்கள். ஆனால் இவர்களுடைய பெருந்தகுதி பற்றி இங்கு இவர்களை மட்டும் குறிப்பிடுகிறோம். இந்த நால்வருமே சிறந்த இசைவாணர், அதாவது சாகித்திய கர்த்தாக்கள் மட்டுமல்லாமல் பல சிறப்புடைய இலக்கிய நூல்களும் செய்திருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய வரலாறுகள் இந்த இசை இலக்கிய நூலில் மட்டுமல்லாமல் இலக்கிய வரலாற்றிலும் சிறப்பிடம் பெற்றிருக்கின்றன.

பாபநாச முதலியார் பல தனிக்கீர்த்தனங்களும் இரு குறவஞ்சி ஆகிய இசைப் பிரபந்தங்களும் செய்திருக்கிறார். முத்துத்தாண்டவர் என்ற பிரசித்த இசை வேளாளரான மேளக்காரர் மரபில் உதித்த இசைவாணரை அடுத்து இவரே இசை உலகில் பிரசித்தம் பெற்றிருக்கிறார். இவருக்கு ஏறக்குறைய உடன்காலத்தில் வாழ்ந்தவர் மேலகரம் திரிகூட இராசப்பக் கவிராயர். அவர் திருக்குற்றாலப் புராணம் என்ற சிறந்த இலக்கியமும் பல பிரபந்தங்களும் குற்றாலக் குறவஞ்சி என்ற அழகு மிகுந்த ஓர் இசைநாடக நூலும் செய்திருக்கிறார். இக்குறவஞ்சி தமிழ் வழங்கும் நாடெங்கும் புகழோடு பரவியிருக்கிறது.

இவர்களுக்கு இரண்டு தலைமுறைக்குப் பிறகு அருணாசலக் கவிராயரும், மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் தோன்றினார்கள். இருவரும் சமகாலம். கவிராயர் பெயர் இன்று தமிழ் நாடெங்கும் பிரசித்தம். இவருடைய புகழுக்கு மூலம் இவர் பாடிய இராமநாடகக் கீர்த்தனை. இதனையன்றி இவர் வேறு அனேக தனிக் கீர்த்தனங்களும் சீகாழித் தலபுராணம் முதலான பல தமிழ்நூல்களும் பாடியிருக்கிறார். மாரிமுத்தாப் பிள்ளை பல இலக்கிய சிறு பிரபந்தங்களும் சில நடராசர் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடியிருக்கிறார். இப்பதங்களே அவருக்குப் புகழ்தேடித் தந்திருக்கின்றன.

இந்நால்வரும் பாடிய பாடல்கள் இன்றும் இசைக்கச்சேரிகளில் பிரபலமாக வழங்குகின்றன. இந்நால்வருள் திரிகூட இராசப்பக் கவிராயரைத் தவிர மற்ற மூவரும் சோழநாட்டினர். இவ்வாறு சொல்வதில் பொருள் இருக்கிறது. சோழநாடு சோறுடைத்து அல்லவா? இவர்கள் வேளாளர் ஆனமையால் சோழநாட்டில் மிகுதியாகத் தோன்றி யிருக்கிறார்கள். இதுபற்றியே இவர்கள் இசைக்கலைக்கு ஆதரவு தந்த வள்ளல்களாயும் இசைக்கலைக்கு மலினம் நேர்ந்தபோது அதனால் ஏற்பட்ட கவர்ச்சி காரணமாகத் தாங்களே சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாக்களாகவும் வளர்ந்திருக்கிறார்கள். திரிகூட இராசப்பக் கவிராயர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உழவுத்தொழில் மிகுந்த திருக்குற்றாலப் பகுதியில் தோன்றியவர். அவர் ஒருவரே சோழநாட்டுக்கு அப்பால் இருந்தவர். இவர்களுடைய வரலாறுகள் மேற்குறிப்பிட்ட ஒரு தாழ்வு ஏற்பட்ட காலத்தில் வேளாளர் இசைக்கலையை எடுத்து நிறுத்தச் செய்த முயற்சியைக் காட்டுகின்றன. இம்முயற்சி இவர்கள் வசம் நெடுங்காலம் நீடிக்கவில்லை.

விசுவகர்ம குலத்தாரும் இசையும்

தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பின் இசையானது மேளக்காரரையும், வேளாளரையும் விட்டுப் பிராமணர் வசம் போய்விட்டது என்று பலவிடங்களிலும் விளக்கமாக உரைத்திருக்கிறோம். காலம் 19ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கம். இக்காலம் சாதியுணர்வில் ஒரு முக்கியமான காலம். பிராமணர் அனைவரும் ஒருங்கு திரண்டு இசையைக் கைப்பற்றிக் கொண்டார்கள் என்று சொல்லமுடியாது. முன்காட்டியபடி இவர்கள் பரம்பரையாகவே கற்றுத் தேர்ந்த பண்பாடுடைய வைதிகர்களானபடியால் அந்தக்காலத்தில் இலக்கியம், கலை முதலான மனப் பண்பாட்டுத் துறைகள் அனைத்திலும் ஈடுபட்டவர்கள். கவிதை செய்தல், இசை கற்றல், பாடுதல் முதலிய துறைகளில் ஈடுபட்டவர்கள். இவர்களில் பெரும்பகுதியினர் நல்ல இசைஞானம் பெற்றிருந்தார்கள். ஆனால் அடிமைப்புத்தி படைத்திருந்தார்கள். அதுகாரணமாக தியாகராசர் பாடியதைப் பின்பற்றித் தாங்களும் தெலுங்கில் பாடத் தொடங்கினார்கள். இது அடிமைப் புத்தியேயன்றி வேறன்று. தியாகையருக்குத் தெலுங்கு தாய்மொழி; அவர் உத்தமமான இராமபக்தர்; தெய்வ அனுக்கிரகம்; திருவையாறு மேளக்காரர் கோயில் ஐயாறப்பர் திருமுன் இசைத்த இசை; இத்தனையும் சேர்ந்து அவருடைய கீர்த்தனங்களை உருவாக்கின. அவர் யார் யாரிடமோ கற்றார் என்று சொல்வதெல்லாம் அபவாதம். அவர் கற்றதெல்லாம் மேளக்காரரிடம்தான்.

தியாகையர் சாகித்தியம் செய்யத் தொடங்கிய காலத்தில், பண்டைப் பேரிசைவாணரான இவர் தவிர மற்றெல்லாரும் புதியவர்களே. இக்காலத்தில் சாதியுணர்வு

கலைகளில் தலைகாட்டத் தொடங்கியது. பிராமணர், இசையைத்தான் கற்கலாம். கைத்தொழிலையும், சிற்பக்கலையையும் கற்கமுடியாது. பஞ்சகம்மியர் என்று சொல்லுகின்ற ஐவர் தொழிலையும் இவர்கள் மேற்கொள்ளமுடியாது. இன்றுவரை மேற்கொண்டதுமில்லை. ஐவராவார் - மரத்தச்சர், கல்தச்சர், கருமார், பொற்கொல்லர், கன்னார் - இவர்கள் தங்களை விசுவகர்மாக்கள், விசுவப் பிராமணர் என்று சொல்லிக் கொண்டார்கள். ஜகத்துக்கே தாங்கள் காரணம்; ஜகத்குரு என்றும் சொல்லிக் கொண்டார்கள். (ஒட்டக்கூத்தர் - புகழேந்தி பற்றிய பொய்க்கதையும் இதற்குச் சான்று பகரும்). இக்குலத்தைச் சிறப்பிக்கும் புராணம் பிரபந்தங்கள் பல புதிதாய் இக்காலத்தில் தோன்றலாயின.

இத்தோற்றத்தின் ஒரு மலர்ச்சியாக இவர்கள் மனம் இசைக்கலையில் சென்றது. இது மிகவும் வியப்பூட்டுகின்ற ஒருநிலை. பிராமணரே இசைச் சாகித்தியம் செய்தும், கச்சேரிகள் செய்தும் பிரபலமடையும்போது, இவர்கள், விசுவப் பிராமணராகிய நாம் ஏன் இவ்வாறு செய்து பிரபலமடையக் கூடாதென்று நினைத்தார்கள். இவர்கள் கலைத்தொழிலையே ஜீவனோபாயமாகக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆகவே உண்மையில் பிராமணரைவிட மேம்பாடுடையவர்கள் என்பதில் ஆட்சேபமில்லை. இவர்களுக்குத் தெலுங்கு தெரியாது. கற்கவுமில்லை. தமிழே இவர்களுக்குத் தெய்வம். அக்காலப் பிராமணரில் இவ்வாறு தமிழையே தெய்வமாகக் கொண்டோர், இசைத்துறையில் அபூர்வம். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியும், கனம் கிருஷ்ணையரும், மகா வைத்தியநாதையரும் அத்தகைய விதிவிலக்குக்கள். இவர்களுள் சிலர், தங்களுடைய வடமொழிப் பாண்டித்தியம் காரணமாக, தமிழைவிட்டு, வடமொழியிலேயே இசைப்பாடல் செய்தார்கள். உதாரணம் சதாசிவப்பிரம்மேந்திரர், முத்துசாமி தீட்சிதர் போன்றார். (சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் லௌகிக நிலையைக் கடந்தவர். ஆகவே அவர் வடமொழியில் பாடினார் என்பது இயல்பே). அவர்களைக் குறைசொல்ல நியாயமில்லை. தெலுங்கில்தான் பாடவேண்டும் என்று அவர்கள் நினைக்காததற்காக அவர்களைப் பாராட்டவேண்டும்.

மேற்கூறியவாறு கிளர்ந்தெழுந்த விசுவகர்ம குலத்தார் எண்ணற்றவர். அவர்கள் செய்த துதிக் கீர்த்தனங்களும், பஜனைக் கீர்த்தனங்களும் சரித்திரக் கீர்த்தனங்களும் எண்ணற்றன. முக்கியமான சில பாடல்களையும், நூல்களையும், நூலாசிரியர் வரலாற்றையும் பின்னே தருவோம். இவர்கள் அனைவரும் ஆசாரி என்று பட்டம் வைத்துக் கொண்டவர்கள். பொற்கொல்லர், தட்டார் எனப்படுபவர் பெயருக்குப் பின்னால் பத்தர் என்ற பட்டம் அமைவது பழைய வழக்கு. எனினும் இந்த இன உணர்ச்சி உதித்த காலத்தில் அவர்களுக்குப் பட்டம் ஆசாரியர் என்பதே. விசுவப் பிராமணர் என்பதற்கேற்ப இவர்களும் பிராமணர்களைப்போல பிரம்மஸ்ரீ என்ற அடையை முன்னே சேர்த்துக் கொண்டார்கள்.

சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் இந்த இனத்தாரில் பிரசித்தமாயிருந்தவர் வைத்தியலிங்காசாரியர் என்பவர். இவருக்கு மாணாக்கர் பலர். பெரும்பான்மையும் தம் இனத்தார் செய்த கீர்த்தனங்கள் சிலவற்றைத் திரட்டி இருபாகங்களாக நடராசாசாரி என்பவர் ஒரு திரட்டுத் தொகுத்தார். அதன் முதல்பாகம் பின்வரும் தலைப்புக் கொண்டது: "பல வித்துவான்களால் இயற்றப்பட்ட ஞானோதயாமிருத கீர்த்தனத் திரட்டு,

முதற்பாகம். இது ஆண்டானடிமை பிரம்மஸ்ரீ தி. மு. வயித்தியலிங்காசாரியார்களாதீனம் மதுரகவி, பிரம்மஸ்ரீ புதுவை நடராஜ ஆசாரியரவர்களால் திரட்டிப் பரிசோதிக்கப்பட்டு பதிப்பிக்கப்பட்டது; 1909." இதில் அடங்கிய கீர்த்தனங்களைச் செய்தோர் பற்றி நூல் முகப்பில் உள்ள குறிப்பு:

முத்தமிழ் வித்துவ இரத்தினங்களான ஆண்டானடிமை பிரம்மஸ்ரீ தி. மு. வயித்தியலிங்காசாரியரவர்களருளிய கீர்த்தனை. முத்தமிழ்ச் சக்ரவர்த்தி பழநி, மகாவித்துவான் - விசுவகுலதிலகர் மாம்பழக்கவிச்சிங்க நாவலர் புதிய பதம் கீர்த்தனை, ஸ்ரீமான் அச்சுதானந்த சுவாமிகள் அற்புத அத்வைத கீர்த்தனை, பாரத கீர்த்தனமியற்றிய ஸ்ரீமான் முத்துராமக் கவிராயர் தணிகை ஓரடிக்கீர்த்தனை, அஷ்டாவதானம் - ஸ்ரீமான் புரசை சபாபதி முதலியார் ஓரடிக் கீர்த்தனை, அரிச்சந்திர கீர்த்தனமியற்றிய வித்துவான் வேங்கடாசலாசாரியர் பதம்; ஓரடிக் கீர்த்தனை, சங்கீத சாஹித்ய வித்துவான் சாமிநாதாசாரியர் இராகமாலிகை வேதாந்தக் கீர்த்தனை, வித்துவான் ஒழுகரை சிவகுருநாதாசாரியர் சிவசுப்பிரமணியர் கீர்த்தனை, சிவபஜனை புதுவை ஸ்ரீமான் ஆறுமுகாசாரியர் ஜாவளி வர்ண கீர்த்தனை, பஜனை காலக்ஷேப பாவலர் கோ. தா. சண்முகாசாரியர் பஜனை கீர்த்தனை, மதுரகவி புதுவை நடராஜ ஆசாரியர் பாரிஸ் வர்ண சிவஹரி கீர்த்தனை ஆகிய இவைகள் அடங்கியிருக்கின்றன.

இங்குச் சொல்லப்பட்ட இசைப்பாட்டு ஆசிரியர்கள் 11 பேர். இவர்கள் செய்த கீர்த்தனங்கள் இங்கு உள்ளவை 66. அவை பின்வருமாறு உள்ளன.

1) வயித்திலிங்க ஆசாரி	1-25	= 25
2) மாம்பழக்கவிச் சிங்கநாவலர்	26-28	= 3
3) பாரதக் கீர்த்தனை பாடிய முத்துராமக் கவிராயர்	29-30	= 2
4) புரசை சபாபதி முதலியார்	31	= 1
5) அச்சுததாசர்	32-34	= 3
6) வேங்கடாசலாசாரி	35-36	= 2
7) சாமிநாதாசாரி	37-40	= 4
8) சிவகுருநாதாசாரி	41-43	= 3
9) ஆறுமுகாசாரி	44-50	= 7
10) சண்முகாசாரி	51-53	= 3
11) நடராஜாசாரி	54-66	= 13

இந்த ஆசிரியர்களுள் புரசை அட்டாவதானம் சபாபதி முதலியார் வேளாளர்; அச்சுததாசர் பிரசித்தமான இசைப்புலவர். மிகப்பெரிய நூலாகிய மகாபாரதக் கீர்த்தனம் செய்தவர் முத்துராமக் கவிராயர். ஏனையோர் அனைவரும் விசுவகர்ம குலத்தாரே. அவர்களைக் குறித்த சிறு விளக்கக் குறிப்பைக் கீழே தருகிறோம்.

ஒன்று நன்றாக நினைவிருக்கவேண்டும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் எல்லாரும் எப்படியோ தவறாக, சமஸ்கிருதம் என்பது பிராமணர் சொத்து என்று

நினைத்துக் கொண்டோம். இது முழுமையும் தவறு. வரலாறு இதை நன்கு விளக்கும். சைவத்துக்கும் கோயில் கட்டிடத்துக்கும் கோயில் சிற்பத்துக்கும் மூலதாரமாயுள்ள சைவாகமகங்களும் சிற்ப சாஸ்திரங்களும் வாஸ்து சாஸ்திரங்களும் எல்லாம் வடமொழியில் உள்ளன. இவற்றைச் செய்தவர்கள் எல்லோரும் சிவாசாரியரும் ஸ்தபதிகளுமே. இவர்களுள் ஒருவர்கூடப் பிராமணர் இல்லை. சிவாசாரியர் சிவப் பிராமணர் எனப்பட்டனர். மற்ற இரண்டு துறைகளிலுமுள்ள நூல்களைச் செய்தோர் ஸ்தபதிகள். இவர்கள் விசுவகர்ம குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் தொழிலுக்கு வேண்டிய எல்லா கருத்துக்களும் அளவுகளும் வடமொழியில்தான் சொல்லப் பட்டுள்ளன. இவற்றை நன்கறிந்தவர்கள் இந்த ஸ்தபதிகள். இவர்கள் கல் தச்சரும் உலோகத் தச்சரும் ஆவர். எல்லாரும் வடமொழியில் மகா பண்டிதர்கள். ஆதலால், இவர்களால் வடமொழியில் அன்றிருந்த எல்லாச் சங்கீத சாஸ்திரங்களிலும் இவர்கள் எளிதில் விற்பன்னராக முடிந்தது. நம் காலத்தில்கூட, கணபதி ஸ்தபதி, இவர் தந்தை வைத்தியநாத ஸ்தபதி போன்றார் வடமொழி விற்பன்னர்களாயிருந்தமை நாம் நன்கறிவோம். ஆகவே 1800 முதல் அதாவது தியாகராச சுவாமிகளின் கீர்த்தனைகள் வெளியே பாடப்படத் தொடங்குவதற்கு முன்னிருந்தே இவர்கள் தங்கள் கவனத்தை இசைத்துறையில் செலுத்தியிருக்கிறார்கள். இந்தத் திறன் காரணமாக, மேளக்காரரைக் கைவிட்டு இசையானது பிராமணர் வசம் போவதற்குமுன் இடைப்பட்ட காலத்தில் இவர்கள் இசை வளர்க்கும் செவிலித்தாயாக உருக்கொண்டார்கள். இது சுமார் நூறு வருடம் நடைபெற்றது.

ஆனால் ஆங்கிலமோகம் என்ற கொடிய காலவெள்ளத்தின் முன் இவர்கள் நிற்கமுடியவில்லை. இதில் நின்று வெற்றி கண்டவர் பிராமணர் மட்டுமே. ஆங்கிலம் பயின்று முன்னுக்கு வந்த இவர்கள் ஆங்கிலம் பயில முன்வராத ஆசாரிகளைப் பின்னுக்குத் தள்ளி முன்னுக்கு வருவது பெரிய காரியமாயில்லை. இந்தநிலைக்குப் பேருதவி புரிந்தது, நெடுங்காலமாய் இரத்தத்தில் ஊறிப்போன - பிராமணர் என்றாலே உயர்வு என்ற எண்ணம். இதுவே ஆசாரிமார் தங்கள் கைவசமிருந்த இசைத் தலைமையைத் தியாகராச சுவாமிகள் பிரசாரமெய்தியபின், கைவிடநேர்ந்த நிலை. இவர்களே எண்ணற்ற பஜனைக்கூடங்கள் அமைத்து தெய்வ இசையை வளர்த்தார்கள். தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பின்தான் பஜனைகூட இவர்கள் ஆதிக்கத்தைவிட்டுப் பிராமணரிடத்துக்கு மாறிற்று. ஆயினும் இவர்கள் இடைக்காலத்தில் இசைக்குச் செய்த சேவையை மறக்கமுடியாது. இத்தகைய சிறப்பு வரலாற்றுநிலையை அப்பாக்கண்ணு ஆசாரியருடைய இசைப்பெயர்களைத் திரட்டித் தருகின்ற சிறப்புப்பாயிரப் பாடல்களால் அறியலாம்.

இங்கே குறிப்பிட்ட இத்தனைச் சாகித்தியக்காரரும் பஜனை செய்தவர்கள். பலரையும் ஒன்று திரட்டித் தங்கள் கீர்த்தனைகளைப் பாடியும் பாடச்செய்தும் இசையைப் பரப்பினவர்கள், வளர்த்தவர்கள். இவர்கள் அனைவரும் சைவர்கள். சிவபிரானையும் அம்பிகையையும் கணபதியையும் முருகனையும் தங்கள் இசைப் பாடல்களால் துதித்தவர்கள். பலர் சிவனடியார் சரித்திரங்களைக் கீர்த்தனையாகப் பாடினார்கள். இவர்களுள் யாரும் திருமாலைப் பாடினதில்லை. இன்னும் சிறப்பாக

இவர்களுள் யாரும் தெலுங்குக் கீர்த்தனமோ பிறமொழிக் கீர்த்தனமோ பாடியதில்லை. பிராமண இசைகாரர்கள் பெரும்பான்மையும், தங்களுக்கு ஓரட்சரம்கூடத் தெரியாத, படிக்கப் பேசத் தெரியாத தெலுங்குமொழியைப் பாடிக்கொண்டு, சொற்களைக் கொலைசெய்து பாவமே இல்லாது பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு வந்த காலத்தில் இவர்கள் தமிழை வளர்த்தார்கள். இவர்களுடைய பாடல்களை இவர்கள் வாழ்ந்த சூழலில் மக்கள் மிகவும் சுவைத்தார்கள்.

ஆனால் சாதியில் பிராமணரே உயர்வு என்று அன்றைய சமூகம் நம்பிக் கொண்டிருந்த காரணத்தாலும் பிராமணருக்கிருந்த பிரசார சக்தியினாலும் தெலுங்கையே பாடவேண்டும், அதற்காகத் தெலுங்கையே எழுதவும் படிக்கவும் கற்கவேண்டும் என்ற கேடானசூழல் வளர்ந்தது. தியாகராச சுவாமிகளுடைய கீர்த்தனங்கள் இசை என்ற அளவில் ஒப்புயர்வற்றன என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் அவரைப் பின்பற்றிப் பாடியவர்களும் தெலுங்கு சாகித்தியம் செய்தவர்களும் இசைக்கும் தாங்கள் வாழ்ந்த சமூகத்துக்கும் பெருங்கேடு விளைவித்தார்கள். தமிழுக்கே துரோகம் செய்கிற மாதிரி, தெலுங்குதான் இசைக்கு ஏற்ற இனியமொழி என்று, தெலுங்கே தெரியாத பிராமணர்கள் சொல்லி வந்தார்கள். ஒருகாலத்தில் சமஸ்கிருதமே தேவபாஷை என்று சொன்னதைப்போல. இத்தகையதொரு பிற்போக்கான சூழ்நிலையில் இந்த விசுவகர்ம ஆசாரியர் செய்த சேவை சிறப்பானது; போற்றுதலுக் குரியது.

இந்தப் பரம்பரையின் இசைத்துறை வளர்ச்சியை இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் காண்கிறோம். முன்னமே வாழ்ந்த மாம்பழக்கவிச்சிங்க நாவலர் பற்றிக் குறிப்பிட்டோம். அவர் பெருந்தமிழ்க்கவிஞர். கவிச்சிங்கம் என்பது அவருக்கு அளிக்கப்பட்ட பட்டம். பல சிறுபிரபந்தங்களும் தனிப்பாடல்களும் கீர்த்தனங்களும் பாடியவர்; மூன்று வயதில் கண்ணிழந்தவர். இவர் பொற்கொல்லர் மரபினர். இவர்போலவே 1930 - 40 ஆண்டுகளிலே மிகவும் பிரசித்திபெற்ற பாடகராக விளங்கியவர் தியாகராச பாகவதர்; பொற்கொல்லர்; சினிமாத்துறையில் இறங்கி தம் குரல்வளத்தாலும் இசைத்திறமையாலும் பெரும்புகழ் ஈட்டியவர். பிரபல பிராமண வித்துவான்களும் மிகுந்த சிரமப்பட்டுப் பலகாலம் சாதகம் செய்து கற்ற ரவை பிர்க்கா முதலியனவெல்லாம் இவருக்கு முயற்சியின்றி அநாயாசமாக வரும். சாதாரணமாய்ப் பாடுவதுபோலவே உயர்ந்த சங்கீதத்தைப் பாடவல்ல ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். நல்ல குரல்வளம். சிறந்த இசைவாணராயிருந்துப் பிராமணரல்லாத காரணத்தால் சோபிக்க முடியாமல் போயிற்று. ஆயினும் இவர் காலத்தில் பாமரமக்கள் மனத்தில் இசையினால் நிரந்தர இடம்பெற்றிருந்தவர் இவர் ஒருவரே.

மாயூரம் முதலான சோழநாட்டுப் பகுதியில் இந்த நூற்றாண்டின் முதல் கால்பகுதியில் தெருநாடகங்களில் பிரபலமாக விளங்கியர் கஞ்சனூர் முத்துக்குமரன் என்பவர். இவரும் பொற்கொல்லர் மரபு. நாடகமேடையில், கிட்டப்பா காலத்துக்குமுன் இவர் முடிசூடா மன்னராக விளங்கினார். இராகங்கள், ரவை, பிர்க்கா போன்ற இசைச்சுரங்கள் இவருக்குத் தண்ணீர் பட்டபாடு. இவருடைய குரல் 4000 மக்களுக்கும் அப்பால் சென்று கேட்கும். இவர் மேடையில் ஏறினால் பாமரமக்களுக்கு ஒரே கும்மாளம். எல்லாம் சாஸ்திர சங்கீதமே தவிர மட்டமான இசையல்ல.

1. வைத்தியலிங்க ஆசாரியர்

இவர் திரிசிரபுரம் (திருச்சிராப்பள்ளி) உறையூர். முத்துவீரியம் என்ற ஐந்திலக்கண நூல் செய்த முத்துவீர உபாத்தியாயர் புதல்வர். ஆண்டானடிமை என்ற பட்டம் வைத்துக் கொள்வார். பல மாணாக்கரைத் திரட்டி அவர்களுக்கு விசுவகர்ம இன உணர்ச்சி ஊட்டி, புலமைபெறப் பெருமுயற்சி செய்தார். தம் பெயராலேயே ஓர் ஆதீனம் என்று அழைத்துக் கொண்டார். இவருடைய கீர்த்தனங்கள் இந்தநூலில் முதல் 25 ஆகும். இவையன்றி வேறுபல கீர்த்தனநூல்கள் செய்திருக்கிறார். ஒன்று ஹரிஹரேசுவரர் கீர்த்தனை என்பது. அச்சு 1905. இந்நூலை அக்காலத்துப் பெரும் பண்டிதர்கள் சாற்றுக் கவியளித்துச் சிறப்பித்திருக்கிறார்கள். வைத்தியலிங்காசாரியர் சிறந்த புலவர், இசையுணர்ந்தோருமாவார். இந்நூலுள் இவர் அரி - அரன் இருவரும் ஒன்று என்ற கருத்தை வற்புறுத்திப் பாடுகிறார். இதனுள் 18 கீர்த்தனங்கள் உள்ளன. யாவும் இராக தாளம் சொல்லப்பெற்றன. ஒரு இராகம் 'கடுக்கா' என்று பெயரிடப்பட்டுள்ளது. 6 கீர்த்தனங்கள் இங்கிலீஷ் நோட்டாகவும் இந்துஸ்தானியாகவும் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

கீர்த்தனத் திரட்டில் இவர் பாடிய 25 கீர்த்தனங்களில், நாமாவளி, மங்களம், எச்சரிக்கை, கும்மி, லாலி முதலியனவும் அடங்கியுள்ளன. இவருடைய பல்லவிகள் சொற்சுருக்கமாயிருக்கும். இவை இவ்வினத்தாரின் பஜனைகளில் அக்காலம் அதிகம் பாடப்பட்டு வந்தன. சில பல்லவிகள்: 'ஆதி தேவே எந்தையே - அன்புடன் வருக தாயே' (இந்துஸ்தானி பியாக், ரூபகம்), அருள் செய்வீர் ஐயா (தர்பார், ரூபகம்).

சங்கராபரணம் ரூபகம்

உன்னைப் பணியத் தரமா – ஈசா
உன்னைப் பணியத் தரமா – ஈசா
அன்னை நாயகா – அருள் நாயகா (உன்னை)

இவர் எறிபத்த நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனமும் பாடியுள்ளார் (1875). இதைப் பாடி கோமளீசுவரன் பேட்டை மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் மகாபக்த ஜனசபையாருக்குக் கொடுத்துவிட்டார். இவர் சிறந்த சிற்பாசாரியர் என்றும் தெரிகிறது. இந்தச் சபையார் இந்நூலன்றி வேறு அங்கம் பூம்பாவை கீர்த்தனம், திருவொற்றியூர் மகிழடி கீர்த்தனம் போன்ற நூல்களும் முன்னமே வெளியிட்டுள்ளார்கள். இந்த எறிபத்தர் கீர்த்தனம் 26 கீர்த்தனங்களும் பிற உருப்படிகள் 50உம் கொண்டது.

இவர் பாடிய மற்ற சரித்திரம் அமர்நீதி நாயனார் சரித்திரம், அச்சு 1879. குங்குலியக் கலய நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, 1873. காரைக்காலம்மையார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, 1888.

6. வேங்கடாசலாசாரி

இவர் விநாயகமுதலியாருடைய புகழ் நிரம்பப் பாடிய ஒருபதம் மிக்க பிரசித்தி வாய்ந்தது. தோடி, ஆதிதாளம்;

தத்தை மொழியாள் உன்னை – நித்தம்
நினைந்து சிந்தை மெத்த வருந்துகிறாள்
சித்தம் வலத்தாளும் எங்கள்

இவர் சிறந்த இலக்கியப் புலவருமாயிருந்திருக்கிறார். அழகிய சொக்கநாதம் பிள்ளை பாடிய மீனாட்சியம்மை பஞ்சரத்தினம் என்ற பாடல்களைப் பார்த்தபின் இவர், மதுரை சொக்கநாதர் பஞ்சரத்தினம் என்ற சிறு நூல் (5 பாடல்) பாடினார்.

இவர் பாடிய பெரியபாளையம் வெல்லம்மை பதிகம் 1863இல் அச்சிடப்பட்டது. பழனியாண்டவர் மீது கீர்த்தனங்களும் பாடினார்.

மன்மதனைப் பழித்தல் என்ற துறையிலமைந்த பதம். இவரே அரிச்சந்திர சரித்திரக் கீர்த்தனை என்ற நூலும் பாடியிருக்கிறார். வியாசர்பாடியில் சித்திரச் சத்திரம் விநாயக முதலியாரைப் புகழ்ந்து 30 கீர்த்தனங்களும் கும்மியும் பாடியிருக்கிறார். இவற்றுள் கும்மியில்லாமல் பதங்கள், ஆயோலேட் பிரயப் பதங்கள், குறவஞ்சி, பத்யம், கீசமத்யம், சுந்தார்த்தம், மங்களம் முதலான இசைப்பகுதிகளும் உள்ளன. இவர் தம் பாடல்களில் இங்கு இரண்டு கீர்த்தனைகள் உள்ளன. சிவகுருநாதன் என்ற முத்திரையை அமைத்திருக்கிறார்.

7. சாமிநாதாசாரி

இவருடைய கீர்த்தனங்கள் 4 இங்கே உள்ளன. இவர் தஞ்சாவூரினர். சிவகதா காலட்சேபம் செய்து வாழ்ந்தார்.

8. சிவகுருநாதாசாரி

இவர் செய்த கீர்த்தனங்கள் 3 இங்கு உள்ளன. இவர் சென்னையில் வாழ்ந்தவர். சொந்த ஊர் ஒழுகரை. சென்னைக் கந்தகோட்டத்துக்கும் திருவொற்றியூர் வடிவாம்பிகைக்கும் கீர்த்தனம் பாடியிருக்கிறார். பழங்காலத்தில் வடிவாம்பிகை ஒரு உளப்பிர சாதியான சக்தி. நாயன்மார் மட்டுமல்லாமல், பின்னால் பட்டினத்தடிகள், தியாகராச சுவாமிகள், இராமலிங்க சுவாமிகள் ஆகியோரும் இந்தச் சக்தியிடம் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள்.

9. ஆறுமுகாசாரி

இவர் ஊர் புதுவை, வயித்திலிங்காசாரியின் முதல் மாணாக்கர் எனப்படுவார். இவருடைய கீர்த்தனங்கள் 6 இங்கு உள்ளன.

10. சண்முகாசாரி

விசுவகர்ம மரபினர், கோமளீஸ்வரன் கோயில் தாண்டவாசாரியின் புதல்வர்; இவர் பிரசித்தமாய் வாழ்ந்த வைத்திலிங்க ஆசாரியின் மாணாக்கருள் சிறப்பானவர்; 18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலே வாழ்ந்து, பற்பல சிவத்தலங்கள் சம்பந்தமாகப் பஜனைக் கீர்த்தனங்கள் பாடிப் பஜனை செய்து வந்தவர். அண்ணாமலை, திருமுல்லைவாயில் ஆகிய தலங்களுக்கு இவர் பாடிய கீர்த்தனங்கள் 8; 1893இல்.

இந்துஸ்தான் காபி ஏகதாளம்

பல்லவி: **சமயம் இது சமயம்**
சமரச நன்னிலைய யருள (சமயம்)

சரணம்: **முல்லை சிவமா மணியே முத்தமிழோதுங் கனியே**
சொல்ல அறியா அணியே சுகநிலை தந்தருள் தனியே

இவருடைய கீர்த்தனங்கள் மூன்று, ஞானோதயாமிர்தத் திரட்டில் காணப்படுகின்றன. இவை இவர்செய்த பல கீர்த்தனங்களுள் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட சிலவேயாகும். தத்துவப் பொருளை உள்ளடக்கிப் பாடுவது இவருடைய பாடல்களின் சிறப்பியல்பு. ஆன்ம வழிபாட்டைக் கருதி, தத்துவப் பொருள்களை உள்ளடக்கி **அறிவானந்த கீர்த்தனாமிர்தம்** என்ற பெயரில் 148 கீர்த்தனங்கள் பாடி 1936இல் வெளியிட்டார். இக்கீர்த்தனங்களால் இவருடைய பக்குவநிலை நன்கு விளங்கும். ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்திற்கும் அதன் உட்பொருளைத் தலைப்பாக அமைத்திருக்கிறார். சில தலைப்புக்களைப் பின்னே காணலாம். ஞானவெளியை நாடு என மனதிற்கு உரைத்தல், பிறவா வரம்பெற வேண்டல், பிறவியை வெறுத்துப் பேசல், ஏகநிலையை அருள் எனல், சமரசநிலையை அருள் எனல், முற்பவம் நீக்க முறையிடல், விடைமீதில் வந்தருள் எனல், அருள் பிரகாசத்தைப் பிரார்த்திதல், தனித்திரு மனமே எனல், சாதுக்களைச் சார்வாய் எனல். எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைத் தருகிறோம். இவருடைய தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் வடமொழியில் சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் செய்துள்ள கீர்த்தனங்களை ஒத்திருக்கும்.

இராகம் பியாகு ஆதி தாளம்

பல்லவி: அஞ்சலி செய்தேனையா – அறிவாய் விளங்குமெய்யா

அநுபல்லவி: பஞ்சபூதத் தால்மெலிந்து
பாடியேவந் தேன்பரிந்து (அஞ்சலி)

சரணம்: இடைபிங் கலையை நாடி
இலகுஞ் சுழியைத் தேடி
அடைக்கல மென வாடி
அடைந்தேன் புகழ் பாடி (அஞ்சலி)

11. நடராஜாசாரி

இவர் ஊர் புதுவை, ஆறுமுகாசாரி புதல்வர். இவரும் வயித்திலிங்காசாரியின் மாணாக்கர். இவரே இத்திரட்டைத் தொகுத்து அச்சிட்டவர். இவருடைய கீர்த்தனங்கள் 13 இங்கு உள்ளன. இவர் இத்திரட்டில் இரண்டாம் பாகம் வெளியிட்டவரா என்பது தெரியவில்லை.

12. அப்பாக்கண்ணு ஆசாரி

இந்தத் திரட்டுக்கு அளிக்கப்பெற்ற சாற்றுக்கவிகளில் முதல் சாற்றுக்கவி, இக்குலத்தில் தோன்றிய சமஸ்கிருத வித்துவானாயிருந்த மா. அப்பாகண்ணாசாரியர் என்றவர் இயற்றியது. இது வடமொழியில் செய்யப்பெற்றிருப்பது சிறப்புடைய செய்தி. அதுவுமன்றி, சாற்றுக்கவியான மூன்று சுலோகங்களில் முதல் இரண்டிலும் 40 இராகப்பெயர்களை அடுக்கிச் சொல்லியிருப்பது வியக்கத்தக்கது. இதுபற்றி இம்மூன்று பாடல்களையும் கீழே தருகிறோம்.

ஸ்ரீகல்யாணீ வராளீ தோடி சுரடீ ஸாவேரி நீலாம்பரீ
தர்பார் கர்நாடகாபிஜஞ் ஜுடிபரம் ப்யாக்பைரவீ கூர்ஜரீ
தேசாட்சீ தலமஞ்சரீ பிலஹரீ மாஞ்ஜீசாஹா நாடாணா
ஆலார்யாரபி தீபிகாத்வஜ வதீ பூபாள தந்யாஸி ச ।

காம்போதீ கநகாங்கீ மோகனகமாஸ் கேதாரீ ஸௌராஷ்ட்ரகா
நாடாபந்து வராளி கல்கடமுகாரீ மத்யமாவத் யத
ஸாரங்கா மணிரங்கு கோகிலவசோ ராமக்ரியா மாலிகா
ராகாமாளவ கௌளநாடகரதா நாராயணாத்யா பரம்

யேநஞாதாஸ் ஸதீமாந்வர மதுரகவி ஸ்ரீநடேசார்ய வர்யோ
விச்வப்ரம் மாந்வவாய ப்ரஜநிதவிலஸத் பண்டிதேந்த்ரைர் விதிங்னை
ஞானோத் பத்திப்ரபூதம் விரசித மதுலம் கீர்தநாவ்யூஹமுர்வயா
மாலோட் யானந்த ஹேதும் நவரஸபரிதம் க்ரந்தமேகம் ததான.

இவ்வாறு ஆசாரியொருவர் பாடியிருப்பது, இந்த சமூகத்தாருக்குப் பொதுவாய் இசையிலிருந்த உணர்வையும் சமஸ்கிருத அறிவையும் விளக்குவதாயுள்ளது. சென்னையின் 18 பேட்டைகளில் உள்ள இந்த இனத்தாரின் பக்தஜன சபையார் இந்த நூலுக்குக் கையொப்பமிட்டிருக்கிறார்கள். இவற்றுள் 7 சபைகள் நடராசர் பெயரில். ஒன்று பரமனையே பாடுவார் என்ற பெயரில். திருமால் பெயர் எதற்கும் இல்லை.

இத்திரட்டில் உள்ள பிற கீர்த்தனகாரர்களை வெவ்வேறிடங்களில் பேசியுள்ளோம்.

இனி, மேற்குறித்த ஞானோதயாமிர்தக் கீர்த்தனைத் திரட்டிலல்லாமல் வேறு இசைப்பாடல்கள் செய்த சில விசுவகர்ம குலத்தாரைக் கீழே குறிப்பிடுவோம்.

சிதம்பராசாரி (1840 - 1950)

விசுவகர்ம குலத்தில் தோன்றிய பலர் இசையில் வல்லவர்களாகி கீர்த்தன நூல்கள் பல செய்திருக்கிறார்கள். அந்த வரிசையில் சிதம்பராசாரி என்பவரும் ஒருவர். இவர் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். ஊர் ஏலம்பாக்கம். தந்தை முருகப்பாசாரி. நன்கு பாடவல்லவராயிருந்தபடியால் உடன்காலத்தவர் இவரை வரகவி என்று போற்றினார்கள்.

இவர் சென்னைக் கந்தகோட்டத்து முருகன் மீது மூன்று பதிகங்களும் பதினொரு கீர்த்தனங்களும் பாடினார். முருகப்பெருமான் தன் கனவிலே எழுந்தருளி, இரண்டு மிளகைத் தம் கையிலே அளித்து மறையக் கண்டார். அதுமுதல் அவன் பெருமையைத் தாம் பாட்டாகப் பாட வந்ததாகக் கூறுகிறார். இவருடைய பாடல்கள் 1876இல் அச்சிடப் பட்டன. சிறப்புப்பாயிரம் அளித்த சிவகுருநாத கவிராயர், சடகோபக் கவிராயர், தொழுவூர் வேங்கடாசலாசாரி, தென்னகரம் வேலாயுதசாரி என்போர். எடுத்துக்காட்டாக இவருடைய கீர்த்தனம் ஒன்று. (முகாரி, சாபு);

பல்லவி: உனக்கடிமையாக்கிக் கொள்வாய் – ஏழையின் மேல்
உள்ளம் மகிழ்ந்து க்ருபை புரிவாய் (உனக்கடிமை)

அனுபல்லவி: மனக் கவலையில்லா மாதவர்க்கருள் தீரா
வளமையுலவும் சென்னை – மாநகரில் வாழ்மயூரா (உனக்கடிமை)

சரணம்: அருணகிரிக்கு நாதா – நினைக்கும் நல்ல
தருணத்துதவும் தாதா – செட்டிக்குமரா
அருண ஒளிபொற்பாதா – அன்பர்களுக்குக்
கருணையளிக்கும் போதா – வினோதா (உனக்கடிமை)

சுந்தராசாரி (1850 - 1910)

விசுவகர்ம மரபிலே தோன்றிச் சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலே சென்னையில் சிந்தாதிரிப் பேட்டையில் வாழ்ந்த இவர் சில தனிக் கீர்த்தனங்களும் அப்பூதியடிகள் சரித்திரக் கீர்த்தனமும் பாடினார். இவை 1895இல் அச்சாயின. இவர் தந்தை கிருஷ்ணப்பாசாரி.

அப்பூதியடிகள் சரிதம் 24 இசை உருப்படிகள் கொண்டது. பின்வருவது அவற்றுளொன்றாகும். (அப்பூதியடிகள் திருநாவுக்கரசரிடம் சொல்கிறார்); பியாக், ஆதி

பல்லவி: ஏன் இந்த வார்த்தை
இசைப்பது நியாயமா

அனுபல்லவி: மான் மழுவேந்தும் மகேசனடி மலர்த்
தேனையே உண்டுண்டு
தேக்கு மடியவரே (ஏன்)

சரணம்: நீர் யார் தெரியேனே நின் குணமறியேனே
நாயேனறிய நவிலும் பெரியோரே (ஏன்)

இவருடைய தனிக் கீர்த்தனங்களுக்குப் பின்வருவது உதாரணமாகும்: கலாநிதி, ஆதி:

பல்லவி: ஐயா அருள்தரா
ஆதிபுரி மனோகரா (ஐயா)

அனுபல்லவி: தையலுமையும் புகழும் பாதா
தற்காத்திடவே பொருளும் நீதா
கையில் மானும் அணியும் வேதா
கருதும் கொன்றைப் பதிவாழ் நாதா (ஐயா)

இவருடைய தனிக் கீர்த்தனங்கள் நான்கு இங்குள்ளன (ஆதிபுரி - திருவெற்றியூர்).

வெ. சண்முகாசாரி - சிந்தானந்தம் (1870 - 1930)

ஸ்தபதி சண்முகாசாரி என்பவர் சிந்தானந்தம் என்று பெயரிட்டு 27 நீண்ட இசைப்பாடல்களை 1923இல் அச்சிட்டார். இப்பாடல்கள் முழுமையும் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்தைப் பின்பற்றிச் செய்யப்பட்டுள்ளன. இது "பக்தி ரசம் சிருங்கார ரசம் அனுபவ ரசம் என்னும் துறைகள் அமைந்த சிந்தானந்தம்" என்று ஒரேட்டில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இது சிந்தைக்கு ஆனந்தம் தரும் விருந்து ஆனமையால் இப்பெயர் போலும். இப்பெயருக்கேற்ப, 20 பாடல்கள் பக்தி ரசம், 21-24 சிருங்கார ரசம், 25-27 அனுபவ ரசம் என்று தலைப்பிடப்பட்டுள்ளன. அனுபவ ரசமாவது ஆன்மார்த்த நெறி; இதனுள் அமைந்த மூன்று பாடல்களும் பிறவியின் அருமை, ஞானாப்பியாசம், ஞான சாதனையின் அருமை என்ற தலைப்பில் உள்ளன.

முதல் துதிப்பகுதி முழுமையும் சென்னைக் கந்தகோட்டம், எட்டுக்குடி வடிவேலர், தணிகை முருகர், சென்னைக் குமரக்கோட்டம், சுப்பிரமணியர், சிவாயமலை அரும்பார்

குழலம்மை, மயிலை சம்பந்தசுவாமி ஆகிய துதிகள். சிருங்கார ரசம் முழுமையும் முருகனைப் பொருளாக உடையது. நூல் முழுமையிலும் எட்டுக்குடி வேலவன் புகழே அதிகம்.

100 பாடல்களோடு சிந்தானந்தம் வெளியிடப்பெறுவதாக ஒரு விளம்பரம் காணப்படுகிறது. ஆனால் அது வெளியாயிற்றா? என்பது தெரியவில்லை.

காவடிச்சிந்து ஒத்த இந்நூலிலிருந்து எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடலின் முதலடியை மட்டும் இங்கே தருகிறோம்.

பூவடியுந் தேனைக் கண்டு – தழை
காவடையுந் தேனும் வண்டு – மிக
ஆவலுட னாடி உண்டு
அடராழும் – தடம் சூழும் – மணப்
புட்பவனம் என்னதுதி
எட்டுக்குடி சன்னதியில்
பொற்புடன் அமர்ந்தவடி வேல்முருகா
வேல்முருகா வேல்முருகா
கற்புடைய வள்ளிவடிவாள் அருகா.

முத்திருளாண்டி ஆசாரி

இவரது ஊர் அருப்புக்கோட்டை சமீபம் போலும். அதனருகிலுள்ள நாதங்குளம் கணேசர்மீது இவர் பாடிய கிர்த்தனநூல் 1890இல் அச்சிடப்பட்டது.

பூ. பத்மநாப ஆசாரி

இவர் தமிழ்நாட்டிலிருந்து கேரளம் போய்த் தொழில் செய்து வாழ்ந்தவர் போலும். இவருடைய பெயர், இவர் அந்தநாட்டில் பிறந்தவர் என்பதைக் காட்டுகிறது. பத்மநாபர் திருவாங்கூர் மன்னர் குலதெய்வமாகத் திருவனந்தபுரத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் திருமால். இவர் காலட்சேபப் பாணியில் சிறுத்தொண்டர் கதாப் பிரசங்கம் என்ற கீர்த்தனநூல் எழுதினார். இது 1889இல் அச்சாயிற்று.

திருப்பதி வேங்கடாசல ஆசாரி

இவர் இராமநாதபுரம் சமஸ்தானம் பாண்டிநாட்டுப் பாடல்பெற்ற தலமாகிய திருச்சுழியலுக்கு அருகிலுள்ள துளசியூர் என்ற ஊரில் பிறந்தவர். அதிகமான தல தரிசனம் செய்திருக்கிறார். தரிசித்த தலங்கள் பற்றி 1008 சிவக்ஷேத்திரமாலை முதலான பல நூல்கள் பாடினார். இசையிலும் வல்லவர். இவர் பாடிய இசை நூல்கள் - திவ்விய ரஞ்சித கீர்த்தனை, நவரசக் கீர்த்தனை ஆகியவை.

சம்பந்தமூர்த்தி ஆசாரி

வேலூர் அப்பாத்துரை-ஆசாரி மகன். இவர் இக்காலம் சிலர் செய்து வருவதுபோலத் தம் காலத்தில் புதுமைகள் செய்து பார்த்தார். புது இராகம் செய்கிறேனென்று சொல்லிப்

புதுப்பெயர்கள் சூட்டினார். தவிர அவருக்குக் கோணல் புத்தியும் உண்டு. நாடக வித்துவான்கள் சிலர் பெயர்களைக் கொனஷ்டையாக அமைத்துப் பாடினார். திருப்புகழைச் சுரப்படுத்தினார். இந்த அம்சங்கள் யாருக்குமே பிடிக்கவில்லை. சமூகம் இவரை ஒதுக்கிவிட்டது. எல்லாச் சமூகத்திலும் வக்கிரபுத்தி உண்டு என்பதற்கு இவர் உதாரணம்.

துரைசாமிப் பத்தர்

இவர் கிருஷ்ண பாகவதர் முதன்முதல் கதாகாலட்சேபம் புதுப்பாணியில் தொடங்கிய போது அவருக்குச் சிறந்த பின்பாடகராய் விளங்கினார். இவர் வர இயலாவிட்டால் நிகழ்ச்சி கச்சேரிபோல் இருக்காது என்பது அவர் நினைவு. அதற்குத் தகுந்த திறமை இவரிடம் இருந்தது. ஆனால் ஒரு பெருங்குறை. கதாகால கச்சேரிக்கு நேரத்தோடு வரமாட்டார். ஆரம்பித்து கொஞ்சநேரம் கழித்துத்தான் வருவார். சிலசமயம் வராமலேயும் போய்விடுவார். காலம் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி.

அப்பாவு ஆசாரி

இவர் தமக்கு தெளிவான கண்ணாரப் பிள்ளை நண்பரான அண்ணாப் பிள்ளை உபாத்தியாயர் என்ற கிறித்தவர் விரும்பிய வண்ணம் தாவீது நாகரின் சங்கீதக் கீர்த்தனங்கள் என்ற பெரியநூல் பாடிக் கொடுத்தார். அது 1887இல் அச்சாயிற்று. மற்றொரு நூலும் இந்த ஆண்டில் அச்சாயிற்று. "தேவதோத்திர சங்கீதக் கீர்த்தனம் என்பது பெயர். இரண்டும் கிறித்துவ சமயத்துக்குரியவை. சங்கீத கீர்த்தனம் என்ற கருத்து விரும்பியது இவர் நினைத்தார்போல இரண்டாவது நூல் பெருநூல் 165 கீர்த்தனங்களுடையது.

பிராமணரும் இசையும்

ஒரு செய்தியை மிக்க வருத்தத்துடன் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. முத்துத் தாண்டவராலும் பாபநாச முதலியாராலும் அருணாசலக் கவியாலும் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையாலும் மிக்க பிரசித்தியும் உன்னதமும் பெற்றிருந்த இசைத்தமிழ் மங்கவும், தெலுங்குப் பாட்டுக்கள் பெருகவும் காரணமாயிருந்தவர்கள் பிராமணர் என்றால் அது முழுமையும் உண்மை. க்ஷேத்திரக்ஞர் பதங்கள் இயற்றிய காலம் முதல், தெலுங்குப் பாட்டு தமிழ்நாட்டில் இடம்பெறலாயிற்று. மதுரையிலும் தஞ்சையிலும் ஆட்சிபுரிந்த நாயக்கர் தெலுங்குக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்தார்கள். அவர்கள் தெலுங்கரானமையால் இது இயல்பே. அவர்கள் அவைகளில் க்ஷேத்திரக்ஞர் பதங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றன என்று நாம் கருதலாம். க்ஷேத்திரக்ஞர் பதங்களைக் கேட்ட பிராமணர் அடுத்த நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் தியாகையரின் தெலுங்குக் கீர்த்தனங்களையும் கேட்டார்கள். பதங்களிலுள்ள சிற்றின்பச் சுவையும் இக்கீர்த்தனங்களிலுள்ள பேரின்பச் சுவையும் இவர்கள் மனத்தைப் பெரிதும் கொள்ளை கொண்டன. பலர் இவர்களிடம் பழகி, இவர்கள் பாடல்களைக் கற்றும் பாடியும் பிரசித்தியடையலாயினர்.

இதேகாலத்தில் இசைத்தமிழ் இருந்த நிலையையும் சிறிது எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். கோயில்கள்தோறும் மேளக்காரர் இசை வாசித்தார்கள். ஆறுகால பூசையிலும் தங்கள் தெய்வ சங்கீதத்தை ஆண்டவனுக்கு அர்ப்பணித்தார்கள். மக்கள் எல்லோரும்

கேட்டார்கள். ஆனால் சமூகத்தில் தங்கள் கல்வியாலும் ஆசாரத்தாலும் உயர்நிலையில் இருந்த பிராமணரே அதிகம் இதனால் பயன்பெற்றார்கள். இவர்கள் இல்லங்களெங்கும் சங்கீதம் முழங்கிற்று. இது இராகமாயிருந்தது. அவர்களில் இளம் கைம்பெண்களாய் இருந்தவர்கள் கோயிலில் மேளக்காரர் இசையைக் கேட்டுக்கேட்டுத் தாங்களும் பாடல் செய்து பழகினார்கள். அவர்களுக்குத் தமிழ் இலக்கியப் படிப்பு இல்லாமையால் அவர்களுடைய பாடல் அம்மானைக் கதைப்பாடல் நெறியில் இருந்தது. வேதாந்தக் குறம், லலிதாம்பாள் சோபனம், அத்வைதக் கப்பல் முதலாயின அவர்கள் பாடலுக்கு உதாரணங்கள். இவ்வாறு பிராமணர் வீடுகளில் இசை முழங்கிக் கொண்டிருந்தது. இவர்கள் யாரும் மேளக்காரரை நெருங்கி இசை கற்றதில்லை. ஏனெனில் மேளக்காரர் தாழ்ந்த சாதியார், நெருங்கிப் பழகக்கூடாது. ஆகவே இவர்களுடைய இசைஞான மெல்லாம் கேள்வி ஞானந்தான். மேளக்காரர் குடும்பங்களிலிருந்த மதுராநாத பெண்கள் பரதநாட்டியக் கலையில் வல்லவர்களாயிருந்தார்கள். அக்காலத்தில் ஒரு பிராமணர் நாட்டியக் கலையை அறிந்ததில்லை. அவர்கள் வீட்டிற்குப் பிராமண இளைஞர் சென்றால், அப்பெண்களால் கரவப்பட்டு ஒழுக்கம் தவறிவிடுவார்கள் என்ற அச்சமும் இருந்தது. அக்காலத்தில் நட்டுவனார் (இவரும் மேளக்காரரே) நர்த்தகிக்குப் பயிற்றி வைத்தது முழுமையும் தமிழ்ப் பாடலே, ஒரு தெலுங்குக் கீர்த்தனமோ பதமோ இல்லை. தவிர நாட்டியம் ஆடிய பெண்ணுக்குச் சாகித்தியம் உடனிருந்து பாடிய பெண்மணி வழக்கமாய் நர்த்தகிக்குத் தாயார் அல்லது அதுபோன்ற உறவுடைய பெண்ணேயாகும். இப்பெண்களும் உத்தமமான பாவபூர்வமான தமிழ்ச் சங்கீதம் பாடினார்கள். இதற்கு உதாரணமாக பாலசரஸ்வதி நாட்டியமாடினபோது சாகித்தியம் பாடிய தாயாரும் வீணை தனம்மாளுடைய மகளுமான ஜயம்மாளைச் சொல்லலாம். ஜயம்மாளுடைய சங்கீதம் உத்தமமான பாவம் நிறைந்த சங்கீதம் என்று டி. கே. சி. யவர்கள் அடிக்கடி சொல்வதுண்டு.

அக்காலத்தில் முத்துத்தாண்டவரும் எண்ணற்ற பதங்கள் (க்ஷேத்ரக்ஞருக்கு 100 ஆண்டு முந்தி) பாடியிருந்தார். அவர் காலத்திலும் அடுத்தும் அவை பிரசித்திப் பெற்றிருந்தன. ஆனால் அவற்றை இவர்கள் யாரும் கற்கவில்லை. காரணம் அவரும் மேளக்காரர் வகுப்பு, தாழ்ந்த சாதி, அணுகிக் கற்கவியலாது. பிராமணரல்லாத சாதியர், சிறப்பாக வேளாளர் சதிர்க் கச்சேரிக்காகத் தேவதாசிகளுக்கு ஆதரவு தந்தார்களே தவிர, இசைக்காக மேளக்காரருக்கோ பிற இசைவாணருக்கோ அக்காலத்தில் (1600-1900) ஆதரவு தந்ததில்லை. ஆகவே பதங்கள் என்று வரும்போது, முத்துத்தாண்டவர் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை பதங்கள் ஆதரவின்றி மங்கின.

இவர்கள் தங்கள் கீர்த்தனங்களைத் தெய்வங்களுக்கு அர்ப்பணித்தார்களேயன்றி, மனிதர்களைப் பாடவில்லை. இவர்கள் கச்சேரி செய்வதுமில்லை. அருணாசலக் கவிராயருடைய இராம நாடகக் கீர்த்தனங்களை 18ஆம் நூற்றாண்டின் இடையிலும் பிற்பகுதியிலும், அவருடைய மாணாக்கரான இரு பிராமண வித்துவான்கள், அருகில் உள்ள சட்டநாதபுரத்து வேங்கடராமையரும் கோதண்டராமையரும் கச்சேரிசெய்து பரப்பினார்களே யன்றிக் கவிராயர் கச்சேரி செய்யவில்லை என்பதை அவர் வரலாற்றில் பார்க்கிறோம். க்ஷேத்ரக்ஞர் மனிதரை நிரம்பப் பாடியிருக்கிறார். (சாஸ்திரியும் தியாகையரும் மனிதரைப் பாட மறுத்தவர்கள்). இந்தநிலையில் இலக்கணம் கற்றவர்கள்

காலம் சமீன்தார்கள் காலம். கனம் கிருஷ்ணையர் போன்றோர் மனிதனையே அதிகம் பாடியிருக்கிறார்கள். இவ்வாறு சமீன்தார் என்ற நிலையில் தனி மனிதனைப் புகழ்ந்து, அவன் அவையில் பாடி அவனுடைய சிரக்கம்பத்துக்காகக் காத்திருந்தவர்கள் மேடைக் கச்சேரி செய்யவும் தலைப்பட்டார்கள். இதுவே கச்சேரிகளின் தொடக்கமும் நிலையும். கச்சேரி செய்தோர் அனைவரும் பிராமணரே. எந்தப் பிராமணரல்லாதாரும் கச்சேரி செய்ய முன்வரவில்லை. நாகசுரக் கச்சேரி சுவாமி திருமுன் நடைபெற்றதேயொழிய தனியார் வீடுகளிலும் மேடைகளிலும் கச்சேரி நடைபெற்றதில்லை.

க்ஷேத்திரக்ஞர்முதல் இன்றுவரையில் இசைத்துறையில் புகழோடு விளங்குபவர்கள் பட்டியலைப் பார்த்தால் மேற்சொல்லியதன் உண்மை நன்கு விளங்கும். சியாமா சாஸ்திரி, தியாகையர், முத்துசாமி தீட்சிதர், சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் (இவர் ஒருவரே தெலுங்கில் பாடவில்லை. கச்சேரியும் செய்யவில்லை. சமஸ்கிருதத்தில் இசைப்பாடல் செய்தார்). பச்சைமிரியம் ஆதிப்பையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், இராமசாமி தீட்சிதர், சின்னசாமி தீட்சிதர், வேங்கடரமண பாகவதர், வீணை குப்பையர், பல்லவி கோபாலய்யர், சரபசாஸ்திரி, மகாவைத்தியநாதையர், அவர் தமையன் இராமசாமி சிவன், பூச்சி ஐயங்கார் இப்படி எண்ணற்றோர்; அனைவரும் பிராமணரே. இவர்களுள் தமிழ்ப் பாடலையே பாடினோர் கனம் கிருஷ்ணையரும் கோபாலகிருஷ்ணையரும். இவர்கள் இந்துஸ்தானி மெட்டில் பாடியபோதிலும் தமிழ் தவிரப் பாடியதில்லை. மேற்கண்ட பட்டியலில் வாத்தியக்காரர் பலரையும் சேர்த்தால் இன்னும் பெருகும். தியாகையருக்கு முந்திய காலத்தில் வாழ்ந்த ஒரு மகான் புரந்தரதாசர் (1484-1564). அவர் கன்னடத்தில்தான் தம் பாடல்களைச் செய்தார். அவர் பாடல்களுக்குத் 'தேவர நாமா' (தெய்வ நாம சங்கீர்த்தனம்) என்று பெயர். அவர் கீர்த்தனம் செய்யவில்லை. இருந்தாலும் சமீபகாலத்தில் பிராமணர் சங்கீதக் கச்சேரி செய்ய ஆரம்பித்த காலம் தொடங்கி, இந்தநாட்டில் சங்கீதமே இல்லாததுபோலவும் எல்லாம் கன்னடம் தெலுங்கிலிருந்துதான் வந்தது என்றும் எழுதியும் பேசியும் வருகின்றார்கள். கருநாடக சங்கீதம் என்பது கன்னட மொழியிலிருந்து வரவில்லை. அது தமிழ்ச் சங்கீதமே என்பதை எல்லாரும் மறந்துவிடுகிறார்கள். 'தமிழர்' என்று தம்மைச் சொல்லிக் கொள்ளும் சமீபகாலச் சங்கீத வித்துவான்களும் தெலுங்கு கன்னடந்தான் சங்கீதத்துக்கு உரியவை என்று பேசுகிறார்கள். இது மிகவும் தவறான கருத்து என்பதை மட்டும் இப்போது சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறோம். பழந்தமிழ்ப் பாணர், தேவார நாயன்மார், மேளக்காரர், தேவார ஓதுவார், அருணகிரிநாதர் வழிவந்த இசையை அடியோடு புறக்கணித்து ஒரு புதிய பரம்பரையைக் கர்நாடக இசை என்ற பெயர் சூட்டி, அதையே பேணி வளர்த்தது பிராமண இசைவாணருடைய செயல். தமிழிலிருந்துதான் இவையாவும் - வடமொழி இசை உள்பட - தோன்றின என்பதை மனமார மறைத்த செயல்.

மற்றுமொரு குறிப்பு: சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி எழுதிய ஆங்கில நூல்களில் சியாமா சாஸ்திரி (1934) என்பதும் ஒன்று. அதில் இசைவளர்த்த புலவர்களின் வரலாற்று விளக்கம் ஏறக்குறைய 50 பக்கங்களுக்கு மேல் உள்ளது. இங்கு 60க்கு மேற்பட்ட இசைவாணர் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. இப்பட்டியலில் சேர்க்கப்பட்டோரில் மூவர்: முத்துத்தாண்டவர் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஒரே வரி. பெயர் மட்டும். பாபவிநாச முதலியாருக்கும் ஒரு வரி. அடுத்து, அருணாசலக்கவி,

பின் இராமநாடகக் கீர்த்தனை விளக்கிச் சொல்லப்படுகிறது. இதுயொன்றே இந்நூலில் விளக்கப்படும் பிராமணரல்லாதார் வரலாறு. காரணம், அடுத்து கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை விரித்துரைக்கப்படுவதால், கவிராயரை - அவருக்குமுன் பாடியவர் என்ற நிலையில் - ஒதுக்கவோ விடவோ முடியவில்லை. (இதனால் பாரதியை நாம் குறைத்தோம் என்பது பொருளன்று. பாரதியாரின் நந்தனாருக்கு ஒத்த பக்தி இசைநூல் முன்னும் தோன்றவில்லை; பின்னும் தோன்றவில்லை என்பது உண்மை. அவருடைய பெருமைக்கு ஒரு குறைவும் இல்லை). பின்னால் இப்புத்தகத்தின் கடைசிப் பக்கத்தில் ஒரு கதம்பக் குறிப்பு: தமிழ் இசைவாணர் 7 பெயர்கள். தெலுங்கு இசைவாணர் 10 பெயர்கள் - மொத்தம் 8 வரியில் இனம் பிரித்து (பிராமணர் அல்லாதார் என்று) தனிப்படுத்தி அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இதே இடத்தில் பிராமண இசைவாணர் 25பேரும் வாத்தியக்காரர் 6பேரும் சொல்லப் பட்டுள்ளனர்.

எனவே இதுகாறும் கூறியவற்றால் தியாகையர், தம் தாய்மொழி தெலுங்கா யிருந்தமையால் இசைத்தமிழைத் - தமிழ்நாட்டு இராகங்களை - தெலுங்கு மொழியில் கீர்த்தனமாக யாத்துப் பாட, அவரைப் பின்பற்றி, தமிழன்றி வேறு மொழியறியாதோர் பலரும் முயன்று தெலுங்குமொழிப் பாடல்களைப் பாடுவதும் கச்சேரி செய்வதும் நாகரிகமாகி விட்டது. இதன்பயனாகவே தமிழ்ச் சங்கீதத்தைவிடத் தெலுங்குச் சங்கீதம் மேல் என்று பிராமணர் மட்டுமல்ல, பிராமணரல்லாதாரான வித்துவான்களும் சொல்லும் துர்ப்பாக்கிய நிலை ஏற்பட்டது.

மற்றொரு கேடு, பொருள் தெரியாமல் அல்லது பொருளைப் புறக்கணித்து, மொழி தெரியாமையால், சொல்லுக்குப் பொருள் தராத பதச்சேதம் பண்ணி, இந்தப் பிராமணர் தியாகையர் சாகித்தியம் மட்டுமல்லாமல் பின்னால் தமிழ்ப் பாடல்களையும் பாடி, தங்கள் செயலைச் சரியென்றுகாட்ட சங்கீதத்துக்கே மொழி தேவையில்லை என்று ஒரு கேவலநிலையையும் தோற்றுவிக்கத் தலைப்பட்டார்கள்.

பொருத்தமில்லாத பல செய்திகளை இசைவல்லவர்களான பிராமணர்கள் சொல்லி, பிறரும் இன்றுவரை நம்பிக்கொண்டு வருகிறார்கள். உதாரணம் ஒன்று: முத்துசாமி தீட்சிதரின் தந்தை இராமசாமி தீட்சிதர் (1735) அரசியல் காரணத்தால் இவர் காஞ்சியைவிட்டு நீங்கித் தாய் தந்தையர் குடும்பத்தோடு திருவிடைமருதூர் வந்து அருகிலுள்ள கோவிந்தாபுரத்தில் தங்கித் தெலுங்கு, வடமொழி இசை கற்றாராம். நடராச தரிசனம், ஆரூர்த் தியாகராசர் தரிசனம் எல்லாம் செய்து அமரசிம்மருடைய அன்புக்குப் பாத்திரமானார். இவர்தான் கோயிலில் இன்ன இடங்களில் மேளக்காரர் இன்ன இராகம் வாசிக்கவேண்டும் என்று திட்டம் செய்து அதன்படியே இன்றும் வாசித்து வருகிறார்கள் என்று அபிமானிகள் சொல்கிறார்கள். இது பொருந்தாது. கோயிலில் வாசிக்கும் பண்களைப் பற்றி ஆகமங்களில் விதிகள் உள்ளன. காமிகம் காரணம் இவற்றைச் சொல்லும், ஆகம விதிப்படிக் கட்டிய கோயிலில் கீதவாத்திய நிருத்தம் ஆகமப்படி உபசாரங்களின் இறுதியில் நடைபெறுகிறது. பண் வாத்தியம் தாளம் இவற்றை ஆகமங்களே விதிக்கின்றன. அதன்படியே மேளக்காரர் நெடுங்காலமாக வாசித்து வந்திருக்கிறார்கள். அதை மறந்து அல்லது அதைத் தள்ளிவிட்டு நேற்றுவந்த ஒரு பிராமணர் இவற்றுக்கு விதி வகுத்துக் கொடுத்தார் என்பது முழுப்பூசணிக்காய் விவகாரமாகும்; அத்தனையும் பொய்.

தியாகராசருக்குப் பின் எல்லாச் சங்கீத வித்துவான்களும் பழைய மேளக்காரரைக் கைவிட்டு, முந்திய பேரிசைவாணரான முத்துத்தாண்டவர், பாபவிநாச முதலியார், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை முதலான அனைவரையும் மறந்து, தமிழையும் அடியோடு புறக்கணித்து, செயற்கையாகத் தெலுங்கையும் தியாகையர் கோஷ்டியையும் பலமாகப் பற்றிக் கொண்டார்கள் என்பதற்குப் பல உதாரணங்கள் சொல்லமுடியும். ஒன்று: வித்துவான் ஏ. சந்தானமையர் எழுதி, முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் பாராட்டுரை, பா. சாம்பமூர்த்தி முகவுரை ஆகியவற்றோடு 1950இல் வெளியிடப்பட்ட "வாக்கேயகாரர்களின் சரித்திரம் (இயலிசைப் புலவர்களின் சரித்திரம்)" என்ற சிறுநூல், 124 பக்கம். இங்கு 100 இசைப்புலவர் வரலாறுகள் சுருக்கமாய்த் தரப்பட்டுள்ளன. இவர்களில் முத்துத்தாண்டவர், பாபவிநாச முதலியார், சின்னி கிருஷ்ணதாசர், அருணாசலக் கவி, வேதநாயகம் பிள்ளை, திருவனந்தபுரம் இலக்குமண பிள்ளை ஆகிய அறுவரே பிராமணரல்லாதார்; ஏனைய 94 பேரும் பிராமணர். தமிழ்ப்பாடல் செய்தோர் இந்த அறுவரில் தாசர் நீங்கலான ஐவர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, பாபநாசம் சிவன், கனம் கிருஷ்ண ஐயர் ஆகிய எண்மர் நீங்கலாக ஏனை 92 பேரும் தெலுங்கில் பாடல் எழுதியவர்கள். இரண்டொருவர் வடமொழியில் எழுதியவர்கள்.

அன்றி, இச்சுந்தரமையர் தாம் எழுதிய நூலில் 101ஆவது தலைப்பாக 101 பக்தி ரஸப் பாடல்கள் இயற்றிய மஹான்கள் என்று எட்டுப் பெயரைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார், அவர்களாவார்: 1. திருஞானசம்பந்தர், 2. திருநாவுக்கரசர், 3. அப்பர் சுவாமிகள், 4. சுந்தரர், 5. மாணிக்கவாசகர் (திருவாசகம்), 6. தாயுமானவர், 7. அருணகிரிநாதர் (திருப்புகழ்), 8. இராமலிங்க சுவாமிகள் என்று எழுதியிருக்கிறார். இதைப் பார்க்கும்போது ஒன்று தெளிவு. இவருக்கும் இவரைப் போன்றவர்களுக்கும் தமிழ் மகான்களைப் பற்றியோ அவர்கள் பாடல்களைப் பற்றியோ கவலை இல்லை. கவலை இருந்து அதனோடு கொஞ்சம் அறிவும் இருந்திருந்தால் 2. திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள், 3. அப்பர் சுவாமிகள் என்று இருவேறு பெயராக எண்ணிட்டுப் போடுவாரா? இவர்கள் கவலையெல்லாம் பிராமணரைப் பற்றியும் அவர்களுடைய தெலுங்குப் பாடல்களைப் பற்றியும் மட்டுமே. தமிழ் ஒரு நீசபாஷை என்று ஒரு பெரியவர் சொன்னதுபோலவே இவர்கள் கருத்தும் இருந்திருக்கும் போலும்.

அன்று தினமணியில் வெளியிட்ட 'சங்கீத நவமணிகள்' என்ற புத்தகத்தில் சொல்லும் ஒன்பதின்மர் வரலாற்றில் ஒருவரே பிராமணரல்லாதார்.

இவையும் இவைபோன்ற பிற செய்திகளும் மகான் தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பின் பிராமணர்கள் வேண்டுமென்றே திட்டமிட்டு, தமிழ்ப் பாட்டுக்களையும் பாடகர்களையும் தலையெடுக்கவொட்டாமல் அடக்கிவைத்துப் புதிய ஒரு சங்கீத மாயையைத் தோற்றுவிக்க முயன்று வந்திருக்கிறார்கள் என்பதை நிதரிசனமாய்க் காட்டுகின்றன.

பிறமொழி இசை

ஓர் உண்மையை இவ்விடத்தில் தெளிவுபடுத்திவிடுவது நல்லது. அதுவே, இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலத்தில் பாகவதர்கள் தங்கள் இசைக்கச்சேரிகளில் தியாகையருக்குப் பெருஞ்சிறப்புச் செய்ய ஆரம்பித்துக் கொஞ்சநாளைக்குப் பிறகுதான்

பிறமொழிச் சாகித்தியக் கர்த்தாக்கள் தமிழ்நாட்டு இசைக்கச்சேரி மேடைகளில் இடம்பெற்றார்கள் என்பது.

சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர், தீட்சிதர் போன்ற சமஸ்கிருதமொழி சாகித்தியக் கர்த்தாக்கள் அந்தக் காலத்தில் கற்றறிந்த தமிழ் மக்களுக்குச் சமஸ்கிருதமும் தெரியும் என்ற காரணத்தால் ஓரளவு கச்சேரி மேடைகளில் அன்று இடம்பெற்றிருந்தார்கள். ஆனால் தெலுங்கு, கன்னட மொழிக்காரர்கள் இப்படி இடம்பெற்றிருக்கவில்லை. முதலாவதாக சங்கீதத்துக்கே பிதாமகர் என்று தெலுங்கு சங்கீத ஆதரவாளர்கள் கொண்டாடுகின்ற புரந்தரதாசருடைய பாடல்கள் அக்காலத்தில் சங்கீதமேடை ஏறவில்லை. சியாமா சாஸ்திரிகள் என்று சொல்லுகின்ற தெலுங்குச் சாகித்தியக்காரரும் அவர் காலத்தில் யாருக்கும் தெரிந்தவரல்லர். இவர் தமிழரே. புரந்தரதாசர் கன்னடக்காரர். தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பாகவதர்கள் பாடிப்பாடிப் புகழ் ஏற்படுத்திக் கொடுத்த பிறகு வேறு பிறமொழிக்காரர்களைத் தேடிப் புரந்தரதாசரையும் சியாமா சாஸ்திரிகளையும் பிடித்தார்கள். தாசர் காலத்தால் தியாகராசருக்கு மூன்று நூற்றாண்டுகள் முற்பட்டவர். பக்தியால் அவர் பெரிய மகான் என்பதில் சற்றும் ஐயமில்லை. சாஸ்திரிகள் சங்கீதத்தில் பெரிய நிபுணர். பக்தியும் மிக்கவர். இவர் தியாகராசருக்கு வயதில் சற்று மூத்தவர். எனினும் தியாகராசரைப் போலவோ புரந்தரதாசரைப் போலவோ இவர் ஒரு மகான் அல்லர்.

ஆனால், தமிழ்ச் சாகித்தியக்காரர்களான முத்துத்தாண்டவர், பாபவிநாச முதலியார், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை போன்றாரைப் பீடத்திலிருந்து இறக்கிவிட்டு, தியாகராசரை ஏற்றிய பாகவதர்கள் மாற்றுக்குச் சிலர் வேண்டுமென்று தேடி, இவ்விருவரையும் பிரபலப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். இதுவே இசை வரலாற்று உண்மை.

இதுவரை கூறிவந்தவற்றுக்கு மற்றொரு சான்று: பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி சென்னை அரசாங்கத் தொன்னூற்சுவடி நிலைய வெளியீடாக 1953இல் பதிப்பித்து வெளியிட்ட 'பரத சித்தாந்தம்' என்ற நூலின் முன்னுரை. இதன் தொடக்கப்பகுதி பின்வருவது: "க்ஷேத்ரய்யா, ஸாரங்கபாணி, கனம் சீனய்யா, முவ்வலூர் ஸபாபதி அய்யர், கனம் கிருஷ்ணய்யர், வைத்தீஸ்வரன் கோவில் சுப்பராமையர் முதலிய வாக்கேயகாரர்கள் இயற்றியுள்ள நூற்றுக்கணக்கான பதங்களும், பட்டாபிராமய்யாவும், தர்மபுரி சுப்பராயரும் இயற்றிய கவர்ச்சியான ஜாவளிகளும், ஸ்வாதித் திருநாள், தஞ்சை பொன்னய்யா, சின்னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு, கார்வேட் நகர் கோவிந்த ராமய்யா, மைசூர் சதாசிவராயர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், செய்யூர் செங்கல்வராய சாஸ்திரியார், பல்லவி சேஷய்யர் முதலிய வாக்கேயகாரர்கள் செய்துள்ள அழகான ஜதி ஸ்வரங்களும், சப்தங்களும், பத வர்ணங்களும், தில்லானாக்களும், தருக்களும், நாட்டிய லக்ஷியத்தை அலங்கரிக்கின்றன."

இதைப் பார்த்தால், இங்குள்ள பாடகர் பெயர்கள் யாவுமே பிராமணர் பெயர்களாக இருப்பதைக் காணலாம். பெருவள்ளலாயிருந்த சுவாதித் திருநாளைக் - மகாராஜாவை - குறிப்பிட்ட இடத்தில், அவர் சபையை அலங்கரித்த தஞ்சாவூர் சகோதரர் நால்வரையும் சொல்லாமல் விடமுடியவில்லை. அதனாலேயே இங்குப் பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்ற நால்வரும் இடம்பெறுகின்றனர். இல்லையானால் இங்கு பிராமணரல்லாத இந்தப்பெயரும் இருந்திருக்காது. எண்ணற்ற நாகசுர இசைவாணர் மிருதங்கக்காரர் முதலியோர் எவ்வளவோ பிரசித்தியடைந்திருந்தும், முத்துத்தாண்டவர்,

பாபவிநாச முதலியார், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை முதலியோர் இருந்தும், ஒருவரையும் இந்தப் பட்டியலில் இவ்வாசிரியர் குறிப்பிடவில்லை. தமிழ் இசையையும், இசைவாணரையும் பிராமணர் திட்டமிட்டு இருட்டடிப்புச் செய்தார்கள் என்பதை இதனால் நன்கறியலாம்.

19-20 நூற்றாண்டுகளில் இசைத்துறையில் ஈடுபாடுகொண்டு உழைத்தவர்களும் நூல் எழுதியவர்களும் பிராமணர்களே. அவர்கள் தங்களையே போற்றிப் பெருமைப்படுத்திக் கொண்டார்களேயன்றி, தங்கள் இசைக்கெல்லாம் மூலாதாரராயிருந்தவர்கள் மேளக்காரர் என்று சொல்லியதில்லை, எண்ணியதில்லை. மேளக்காரரையடுத்தே சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டார்கள். ஆனால் அவர்களைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை சொல்லமாட்டார்கள். எடுத்துக்காட்டாகப் பின்னும் இரு நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். சாம்பமூர்த்தி எழுதிய சியாமா சாஸ்திரி என்ற ஆங்கிலநூலில் (1934) 25 பிராமண வித்துவான்களைக் குறிப்பிடுகிறார். அருணாசலக் கவியை விலக்க முடியவில்லை. சுவாமித் திருநாள் மகாராஜா, கோவிந்தமாரார் இருவரும் தமிழ்நாட்டுக்கு வெளியே, ஆதலால் குறிப்பிட்டார்.

இதே காலத்தில் பிராமணரல்லாத வாக்கேயக்காரர்கள் நூற்றுக்கணக்கில் இருந்திருக்கிறார்கள். ஆசிரியர் கண்ணில் ஒருவரும் படவில்லை. முழுமையும் ஒரே இருட்டடிப்பு.

இவர்கள் தங்கள் நூல்களில் தமிழ்ப் பிராமணர் மட்டுமல்லாமல் தெலுங்கு இசைவாணர் பெயரைச் சொல்வார்கள். சொல்பவருக்கு ஓர் அட்சரம் தெலுங்கு தெரியாது. உதாரணம்: பத்ராசலம் ராமதாசர், தல்லப்பாக்கம், சின்னய்யா, சீனிவாசலு சீனய்யா, கிரிராஜகவி, வீரபத்திரய்யா, மாத்ருபூதமய்யா, வேங்கடராமய்யா, சொண்டி வேங்கட கவிராயர், பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி, வீணை பெருமாளய்யா, தியாகராச சுவாமி, வீணை குப்பய்யர், கோவிந்தசாமி அய்யா, கூவள சாமி அய்யா, வைகுண்ட சாஸ்திரி, விசுவகோபாலர் - இப்படி இந்தப் பட்டியல் அளவின்றி விரிந்துகொண்டே போகும். நூலில் கண்டபடி, சில பெயர்களே வரிசையில் உள்ளபடி இங்கு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

இப்பெயர்களினிடையில் ஒரு தமிழ்ப்பெயர்கூட இல்லை. தெலுங்கு அட்சரமே தெரியாத தமிழ்நாட்டுப் பிராமணருக்கு இவர்களெல்லாம் பெரிய உறவினர், மார்க்கதரிசிகள், தமிழர் எல்லோரும் அன்னியர்! இந்நூலாசிரியர் வீட்டில் பேசுவது தமிழ்தான். வடமொழியுமன்று, தெலுங்குமன்று. ஆனாலும் தமிழ் என்றாலே அவ்வளவு விரோதம். இது தமிழ்செய்த பாவமா? இசைசெய்த பாவமா? அல்லது தமிழ்த் துரோகமா? தமிழ்ப் பொதுமக்களுடைய அறியாமையா?

சென்ற நூற்றாண்டின் மத்தியகாலம் வரை, ஓரளவு பின்னாலும்கூட, சங்கீதம் கற்க வேண்டுமென்றால் முதலில் தெலுங்கைக் கட்டாயமாய்க் கற்கச் செய்தார்கள். காரணம் தெலுங்கு சங்கீதத்துக்கு அவ்வளவு தூரம் இன்றியமையாதது என்று எங்கும் நிலவியிருந்த எண்ணம். இளமையில் ஐயரவர்கள் இசைகற்ற காலத்தில் தெலுங்கும் கற்க முயன்று, அவ்வளவாகத் தெலுங்கில் மனம் பற்றவில்லை என்று எழுதியிருக்கிறார்கள்.

மற்றொரு தன்மையையும் இங்குக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தம். பிராமணரும் தெலுங்கும் என்று சொல்லியது அவ்வளவும் வடமொழிக்கும் பொருந்தும். பிராமணர்

அல்லாதாரிடம் ஒரு தவறான கருத்து நிலவுகிறது. பிராமணர் என்றால் சமஸ்கிருதம் தெரிந்தவர் என்று. இது பெரிதும் பிழை. 100க்கு 90விழுக்காடு அவர்களுக்குச் சமஸ்கிருதம் தெரியாது. சுலோகமோ, மந்திரமோ பிழையின்றிச் சொல்லத் தெரியாது; சரியாக உச்சரிக்கத் தெரியாது; படிக்கத் தெரியாது. ஆகவே அவர்கள் நல்ல சமஸ்கிருதக் கீர்த்தனங்கள் பாட அறியார்கள். 1930-40இல் மிக்க பிரசித்தமாயிருந்த மகான் சதாசிவப் பிரம்மேந்திரர் கீர்த்தனம் இன்று யாருமே பாடுவதில்லை. காரணம் உச்சரிக்க அறியாமை. அவருடைய கீர்த்தனங்கள் மிகக் கொஞ்சமான அட்சரங்கள் உடையினவாய் இராக பாவத்துக்கும், பாவபூர்ணமான சங்கதிகளுக்கும் இடம் கொடுப்பனவாய் அமைந்துள்ளன. பொருட்பொலிவோ மிகவும் சிறப்பு. ஆனால் அவற்றைப் பிராமணர் யாரும் பாடுவது குறைவு.

அவைபோலவே முத்துசாமி தீட்சிதர் கிருதிகள். இவற்றைக் குறிப்பிட்ட இடத்தில் ஒரு செய்தி சொல்லியிருக்கிறோம். தீட்சிதர் கிருதிகள் வெளிப்படக் காரணமாய் இருந்தவர் திருப்பாம்புரம் நடராஜசுந்தரம் பிள்ளை என்ற நாகசுர வித்துவான்; ஒரு மேளக்கார மரபினர்; பிராமணரல்லர். இப்படி எத்தனையோ சொல்லமுடியும். திருவரங்கப் பெருமாள் சந்நிதி வீணை வித்துவான் ஒருவர் ஒருசமயம் ஒரு பல்கலைக் கழகத்தில் வந்து பிரபந்தப் பாடல்களைப் பாடினார். பிரபந்தத்தில் பயிலும் சாமானிய வடமொழி சொற்களில் வரும் சமஸ்கிருத அட்சரங்கள் அவரிடம் பட்டபாடு பகவானுக்கே வெளிச்சம்!

இவற்றால் நாம் காட்டவந்தது, பிராமண வித்துவான்களுக்கு மோகமெல்லாம் தெலுங்கில். வேறுவடிவத்தில் சொன்னால் தமிழ் பாடக்கூடாது என்பதில்தான். ஆகவே எடுத்தமொழி எதுவாயிருந்தாலும் - தெலுங்காயினும் கன்னடமாயினும் - அட்சரக் கொலைதான். சமஸ்கிருதம் அவர்கள் சரியாய்ப் பாடுவார்கள் என்று நாம் நினைப்பது வீண் மனப் பிராந்தியே.

பிராமண இசைவாணர் தமிழ் படிக்கவில்லை

பிராமண வித்துவான்களுடைய வரலாறுகளை எழுதிய எல்லா ஆசிரியர்களும், அவர்கள் இளமையில் வடமொழியும் தெலுங்கும் நன்கு பயின்று புலமை பெற்றார்கள் என்று எழுதியிருக்கிறார்களேயன்றி, ஒருவராவது தமிழைப் பயின்று புலமை பெற்றார் என்று கூறவில்லை. முத்துசாமி தீட்சிதர் அவர் தந்தை இராமசாமி தீட்சிதர் வரலாறுகளைப் பார்த்தால் இது நன்கு விளங்கும். தமிழ் மிலேச்சபாஷை என்று பெரியவரான ஒரு சங்கராசாரியர் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் சொன்னார். தமிழுக்கு அன்னியரான ஒரு நாயக்கர் தமிழ் காட்டுமிராண்டி பாஷை என்று சொன்னார். இந்தநிலையில் பொதுவாக இசைத்துறையில் எல்லாப் பிராமணரும் தமிழ் தாழ்வு சமஸ்கிருதமே சாயுச்சியம் தரும் என்று மனமார நம்பியும் சொல்லியும் எழுதியும் வந்ததில் வியப்பில்லை. சமஸ்கிருதமே கதிமோட்சம் என்று கருதினாலும் குற்றமில்லை. ஆனால் ஓர் அட்சரம் தெலுங்கே தெரியாமல் தெலுங்குச் சாகித்தியந்தான் உயர்வு என்று தெலுங்கு மொழியைக் கற்காமலே, பாட்டை மட்டும் பாடியும் பிரசாரம் செய்தும் வந்த அஞ்ஞானிகளை நாம் என்ன சொல்வது ?

ஓர் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையரோ, ஒரு கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரோ பிராமண குலம் முழுமைக்கும் பிரதிநிதியாக மாட்டார். இருட்டடிப்புக்கும் அவதூற்றுக்கும் தப்பி முத்துத்தாண்டவர் பாபநாச முதலியார் அருணாசலக் கவி மாரிமுத்தாப் பிள்ளை ஆகிய சிலருடைய கிருதிகள் நின்று நிலவுவது அவற்றின் இசைத் தகுதியினாலும் தமிழின் ஆற்றலினாலுமேயாகும். மற்றும் பிராமண வித்துவான்கள் எல்லாருமே, தமிழ் மண்ணில் வாழ்ந்து, வீட்டிலும் வெளியிலும் தமிழையே பேசி, தமிழ்க் காற்றையே சுவாசித்து, தமிழ் நீரையே குடித்து, தமிழ்ச் சோற்றை உண்டு, "ஐயோ நமக்குத் தெலுங்கு கிடைக்கவில்லையே?" என்று ஏங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள் என்றுதான் கருத வேண்டியிருக்கிறது.

மற்றொரு கருத்தையும் இங்குச் சொல்லாமலிருக்க முடியவில்லை. அதாவது சமஸ்கிருதம் ஓர் அட்சரம் தெரியாமலும், ஓர் உச்சரிப்புக்கூட சரியாக இல்லாமலும், காயத்திரியைத் திருத்தமாகச் சொல்ல அறியாமலும் உள்ள பிராமணருக்குத் தாம் அறியாத சமஸ்கிருதத்தில் அளவற்ற மோகம். இந்த மோகம்தான் அவர்களுக்குத் தமிழ்ப் படிப்பில் ஈடுபாடு இல்லாமல் செய்துவிட்டது. பெரும்பான்மையோர் நிலை இப்படி. (வெகுசிலரே தமிழினிடத்து ஆர்வம் கொண்டு மகா பண்டிதர்களாயிருந்திருக்கிறார்கள். மகாவைத்தியநாதையர் போன்றாரை மறக்க முடியாமா?). இதுகாரணமாக, அவர்களுடைய தமிழ்ப் படிப்பின்மையும் காரணமாக, தமிழைப் பிழைபட எழுதுவார்கள். வடமொழிப் பெயர்களை அவ்வடிவத்திலேயே எழுதவும் முயல்வார்கள். சுப்பிரமணியன் என்று எழுதமாட்டார்கள்: ஸுப்ரஹ்மண்யன்தான். ஆனால் தஞ்ஜை, தொரஸாமி, வெங்கட் ராமன் என்றே எழுதுவார்கள். இவற்றைப் பார்த்துச் சிரிக்காமல் என்ன செய்வது? இது மிக்க வருத்தத்தோடு எழும் சிரிப்பாகும். ஏனெனில், பிராமண சமூகம் தமிழ்நாட்டில் மிக்க முன்னேற்றம் பெற்றிருந்த சமூகம். தமிழுக்கு எவ்வளவோ ஆக்கம் அதனால் செய்திருக்க முடியும். செய்தவர்கள் இல்லாமல் இல்லை. இலக்கியத்துறையில் டாக்டர் சாமிநாதையர், ரா. ராகவையங்கார், மு. இராகவையங்கார், கோபால கிருஷ்ணமாசாரியார், அனந்தராமையர் போன்றார். இசைத்துறையில் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர், மகாவைத்தியநாதையர், அவர் தமையனார் இராமசாமி சிவன். நம் காலத்தில் பாபநாசம் சிவன் போன்ற மிகச் சிலரே. பொதுவாக இசையில் ஈடுபட்ட பிராமண வித்துவான்கள் தமிழும் படித்திருந்தால் தமிழ் இசை எவ்வளவோ பயனடைந்திருக்கும். அந்தப் பயன் இன்று இல்லாமல் போய்விட்டது.

இலக்கியத்துறையில் இருபிராமண பக்தர்கள் பெரியபுராணத்தைச் சமஸ்கிருத மொழியில் செய்யுள் வடிவத்தில் சுருக்கி மொழிபெயர்த்து 19ஆம் நூற்றாண்டில் இருபெரு நூல்களாக அச்சிட்டார்கள். அவர்களுக்குத் தமிழறிவு இல்லாமையாலே, சிறப்புப் பெயர்களைச் சமஸ்கிருதத்தில் மொழிபெயர்த்தபோது அவர்களுடைய அறியாமை சொல்தோறும் வெளிப்படுவதைக் காண்கிறோம்.

பெண்டிர் செய்த இசைநூல்கள்

இலக்கிய வரலாற்றில் காரைக்கால் அம்மையாரும், ஆண்டாளும் இசை பாடிய புலவர்களாக நாம் அறிகிறோம். அம்மையார் தமிழ்மொழியில் முதன்முதலாக அருட்பாசுரங்களைப் பண்ணில் பாடினார். சம்பந்தரும், அப்பரும் அவ்வழியில்

பின்வந்தவர்கள். ஆதலால் அம்மையார் பதிகங்கள் மூத்த திருப்பதிகங்கள் என்று சிறப்பிக்கப்பட்டன. அவர் காலம் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு. பின்னர் எட்டாம் நூற்றாண்டில் ஆண்டாள் திருப்பாவை பாடினார். அவர் காலத்தில் அவர் பாடல்களுக்கு இராகம் சொல்லப்பெறாவிட்டாலும் பிற்காலத்தில் ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் இசையும், தாளமும் தனித்தனியே அமைக்கப்பட்டு அவருடைய திருப்பாவை இசைப்பாட்டாகவே கொள்ளப்பட்டு வருகிறது.

முதல் குலோத்துங்க சோழன் இசைவகுக்க, அவருடைய அரசி ஏழிசை வல்லபி அதைப் பாடிவந்தாள் என்று கலிங்கத்துப் பரணியால் அறிகிறோம் இராசராசசோழன் 400 தளிப்பெண்டுகளைத் தஞ்சைப் பெரியகோயிலில் நடனமாடும் பணியில் அமர்த்தி, நான்கு வீதிகளிலும் அவர்களுக்கு வீடுகட்டித் தந்தான் என்று அவனுடைய கல்வெட்டுக்களால் அறிகிறோம். நடனமாது தானே பாடினும், கூடவே இசைக்கென்று ஓர் ஆசிரியன் இருந்தான் என்று சிலப்பதிகாரத்தால் அறிகிறோம். இவ்வாறு நடனத்துக்கான இசைப்பாட்டுக்களைப் பெண்டிரே பாடிவந்தார்கள் என்றுகொள்ள இடமுண்டு. பழங்காலத்தில் வளர்ந்த, இறைவன் மீதான காதற் பாடலாகிய பதம் என்ற கீர்த்தனை வடிவப் பாட்டும் பெண்கள் அபிநயம் பிடிக்கப் பெண்களே பாடினார்கள்.

இராமானுசர் வரலாற்றில் ஒரு செய்தி மட்டும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது: ஒருநாள் இவருடைய சீடரான கோவிந்தப்பெருமாள் வீதியில் வரும்போது ஒருவீட்டில் கோயில் பெண் ஒருத்தி இசைப்பாட்டு, பாடிக்கொண்டிருந்தாளென்று அதைக்கேட்டு அப்படியே நின்றுவிட்டாராம். இதை மற்றொரு சீடர் இராமானுசரிடம் தவறாகக் கோள்மூட்ட, அவர் அந்த சீடரை அழைத்து விசாரித்தபோது, அப்பெண் இராமானுசரின் புகழையே தாலாட்டாகப் பாடவும், தான் நின்று நெடுநேரம் கேட்டுக்கொண்டு இருந்ததாகச் சொன்னான். இவ்வாறு பெண்கள் பற்றிய இசைச்செய்திகள் ஆங்காங்கு அபூர்வமாகவே கிடைக்கின்றன.

இவ்வாறு இசை வளர்ந்த காலத்தில் 19ஆம் நூற்றாண்டுவரை பெண்டிர் இசை பாடிய வரலாறோ இசைநூல் செய்த வரலாறோ திட்டமாய்த் தெரியவில்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டில்தான் பல பெண்பாற் புலவர்கள் இத்தகைய நூல்கள் செய்ததாக அச்சிட்ட நூல்களால் தெரியவருகிறது

மற்றுமொரு நிலை: இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டில் பாலிய விவாகத் தடைச்சட்டம் வருவதற்குமுன் பிராமண சமூகத்தில் குழந்தைமணம் சர்வசாதாரணம். பத்து வயதிற்குட்பட்ட விதவைகள் பலர் இருந்தார்கள். அன்றிருந்த சமூக மனப்பான்மை காரணமாக இவர்கள் கட்டுப்பாட்டோடும் நல்லொழுக்கத்தோடும் வாழ்ந்தார்கள். குடும்பத்தில் அங்கமாய் வாழ்ந்தபோது வீட்டுவேலைபோக ஒழிந்தநேரங்களில் தெய்வ சிந்தனையுடையவர்களாய், தெய்வ சாத்திர தோத்திரங்களையும் சூழ்நிலைக்கேற்றபடித் தத்துவ நூல்களையும் படித்தார்கள். வெளியே நடந்த சத்காலட்சேபங்களையும் நிரம்பக் கேட்டார்கள். இவற்றின் பயனாய்ச் சிலருக்குச் செய்யுள் செய்யும் பக்குவமும் அறிவும் கதாகாலட்சேபம் கேட்டபோது சுமாரான இசையறிவும் கேள்வி ஞானத்தால் வளர்ந்தது. இவற்றால் அவர்களில் சிலர் நாடோடிப் பாடல், அம்மானைப் பாடல் அல்லது அல்லியரசாணி மாலை போன்ற பாடல் நூல்களையும் தாங்களே செய்தார்கள்.

உதாரணமாக வேதாந்தக் குறம், அகண்டவெளிக் குறம், இராமாயண ஓடம், அனந்தக்காடு சரித்திரம் போன்றவற்றைச் சொல்லலாம். இவற்றில் செந்தமிழ் நடையோ திருத்தமான யாப்போ இராதபோதிலும், அவர்களுடைய விரக்தியுணர்வை வெளிப்படுத்தும் இசைநூல்களாக இவை பயன்பட்டன. இவ்வாறு பிராமண சமூகத்தில் இசையுணர்வு நன்கு வளர்ந்து இருந்தது.

இந்தநிலையில் தோன்றி நூல் செய்தவர்கள் பலர். இசைநூல் செய்தோரும் பலர் இருந்திருப்பார்கள். நமக்கு நூல்கள் கிடைக்கவில்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டுமுதல், அதாவது நூலை அச்சிடுதல் அதிகம் வழக்கத்துக்கு வந்த காலத்தில்தான் இவர்களைப் பற்றி அச்சான நூல்மூலம் நாம் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அத்தகையோரில் முதலில் வந்தவர்களை அடுத்து விவரமான குறிப்புக்களில் பார்க்கிறோம். இந்தப் பிராமணப் பெண்டிரைவிட அதிகம் இவைகளில் ஈடுபட்டவர்களான மேளக்காரர் குலத்தைச் சேர்ந்த பெண்டிர் வாழ்க்கையும் தொழிலுமே இசையும் நடனமும். ஆனால் பிராமணப் பெண்டிர்போல அவர்கள் முற்போக்குப் பெண்களாய் நூல் எதுவும் செய்ததாய்த் தெரியவில்லை. மாயூரத்தம்மாள் என்ற மேளக்கார மரபு அம்மையாரைப் பற்றி ஐயர் அவர்கள் எழுதிய குறிப்பு முன்சொல்லப்பட்டது. வேறுயாரும் அவ்வாறு தெரியவில்லை.

பின்னே தெரியவந்த இசைநூல் செய்த பெண்டிரைக் குறித்துச் சில விவரங்கள் இனி தரப்படுகின்றன. பெரும்பான்மையோர் பிராமணர்.

பெண்கள் மிருதங்கம் வாசிப்பது; நாகசுரம் வாசிப்பது; குழல் வாசிப்பது முதலான இசைச்செய்திகள் இந்த நூற்றாண்டில் நமக்குப் புதிதாயிருக்கிறது. அவர்கள் ஆடக அரங்கில் நடனமாடட்டும், பிற துறைகள் அவர்களுக்குப் பழக்கமில்லை என்று நினைப்போம். அப்படியல்ல, சென்ற நூற்றாண்டில் எல்லா இசை வாத்தியங்களும் வாசித்திருக்கிறார்கள். மராத்தியர் ஆட்சிக்காலத்தில் (1841) நாடகம் நடித்திருக்கிறார்கள். மேடைமீது மேளம் வாசித்திருக்கிறார்கள். (1834) சங்கீத வித்தியாதிகம் என்ற ஓர் இசைப்பள்ளியில் காமாட்சி என்ற பெண் மிருதங்கம் வாசிப்பவளாக இருந்தாள். *

லக்ஷ்மி அம்மாள் - மீனாட்சி கல்யாணம் (1850-1915)

இவர் இதே பெயரில் குறிப்பிட்ட மற்றொருவரிலும் வேறானவர். இவர் கும்பகோணத்தை யடுத்த உமையாள்புரம் நாணு சாஸ்திரியார் அவர்கள் செல்வப் புத்திரி. இவர் இயற்றிய "தடாதகா தேவி என்னும் ஸ்ரீ மீனாட்சி கல்யாணம்" 1973இல் இரண்டாம் பதிப்பு அச்சாயிற்று. இது பெருநூல்; பல பகுதிகளாயுள்ளது.

முதல் பகுதியே மீனாட்சி கல்யாணம். தடாதகை தேவி திரு அவதாரம் முதல் புத்திரோற்சவம் வரையில். திரு அவதாரம், பட்டாபிஷேகம், செங்கோல் செலுத்தியது, திக்கு விஜயம், திருக்கல்யாணம், பள்ளியறை, எழுகடலழைத்தது, புத்திரோற்சவம் ஆக 133 கீர்த்தனம், 44 விருத்தம், 20 கும்மி. இரண்டாம் பகுதி: மீனாட்சி சுந்தரேசக் கீர்த்தனை 63. பின்னர் தெப்போற்சவ ஓடம், பலவிதக் கொம்மிகள், கொலுப்பாடல்கள் அனேகம். எல்லாவற்றிலும் இவ்வாசிரியர் 'மீனாட்சி பிரியாள்' என்று தம் முத்திரை வைத்திருக்கிறார். கீர்த்தனைகளோடுகூட இங்கிலீஷ் நோட் என்ற பாடல்களும் உள்ளன.

---

* தஞ்சை அரண்மனை மோடி ஆவணங்கள்.

முகப்பேட்டில் இந்நூலால் விளையும் பலன் சொல்லப்பட்டுள்ளது. "விவாக காலத்தில் பாடுவோருக்குப் பலவித கீர்த்தனைகள், விருத்தங்கள், கும்மிகள், ஊஞ்சல்கள், ஓடங்கள், மங்களங்கள், நலுங்கு பத்தியங்கள், கதவு திறக்கிற பாட்டுக்கள், தாலாட்டுக்கள், கொலுப்பாட்டுக்கள் அடங்கியிருக்கின்றன.

இந்த அம்மாளுடைய முயற்சியை மிகவும் பாராட்டவேண்டும். பிராமணப் பெண்கள் எல்லாருமே தெலுங்குப் பாட்டுக்களைக் கல்யாண காலங்களில் பாடிக் கொண்டிருந்த சூழ்நிலையில், இவர் அனைத்துச் சந்தர்ப்பங்களுக்கும் பாடுவதற்கென்று தூய தமிழ்ப் பாட்டுக்களைப் பாடிக் கொடுத்திருக்கிறார். இரண்டாம் பதிப்பு அச்சான காலம் 1913. (முதல் பதிப்பு 1890 போலும்). தமிழ்ப்பாட்டு வேண்டும் என்ற உணர்வு பிறப்பதற்கு அரை நூற்றாண்டுகாலம் முன்னதாக இவர் பாடினார். இந்தநூலுக்கு ஒரு சிறப்புப்பாயிரமும் இல்லை; ஒரு முன்னுரை இல்லை. இவர் துணிவை யாரும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை போலும். பாடல்களில் இவருடைய தமிழ்ப்புலமை தெரியாவிட்டாலும், சங்கீதப்புலமை தெரிகிறது. இந்நூல் முழுதும் இவர் தம்மை 'மீனாட்சிப் பிரியாள்' என்றே சொல்லிக் கொள்ளுகிறார். மதுரை மீனாட்சியம்மையிடம் அவ்வளவு பக்திபோலும்.

மீனாட்சிப் பிரியாள் உள்ளமுருகி முறையிட்ட கொம்மி என்ற நீண்ட கும்மிப் பாட்டில் இவர் தம் சொந்த வரலாற்றில் சிறிது கூறுகிறார். இது 66 அடிகொண்ட பாடல்; 33 கண்ணியாகக் கொள்ளலாம். அடிதோறும் உமையாள்புரி காசிவிஸ்வநாதா என்று முடிகிறது. இவர் விக்ருதி வருடம் ஆடி 31இல் (1890 ஆகஸ்ட் 15) தாம் 4320 நாள் உபாசித்து மதுரை மீனாட்சியின் அருள் கிடைத்ததென்கிறார். இவருக்கு இரு பெண்கள் போலும்; குங்குமசுந்தரி, முத்துலட்சுமி என. வாழ்க்கையில் படும் இன்னல்களிலிருந்துக் காக்கவேண்டும் என்பது இவர் இங்கு விசுவநாதருக்குச் செய்துகொள்ளும் பிரார்த்தனை. 1913இல் அச்சான இந்தநூல் இரண்டாம் பதிப்பு. பக்கங்கள் 302க்கும் அதிகம், என்றால் 1890இல் இவர் கூற்றுப்படி மீனாட்சி தரிசனம் கிடைத்துப் பாடி, இரு பதிப்புக்கள் 1913க்குள் வரும்நிலை என்றால் பிராமண சமூகம் என்ற சுருங்கிய எல்லைக்குள் இந்தப் பெருநூலுக்கு எவ்வளவு மதிப்பிருந்தது என்பதை நாம் நன்குணர முடிகிறது.

கிருஷ்ணம்மாள் (1855 - 1920)

தமிழிலே வாய்மொழியாக வழங்கிவரும் பாடல்களில், வேதாந்தப் பாடல்கள் ஒரு பிரிவு. வேதாந்தக் கப்பல், அத்வைதக் கப்பல், தக்ஷிணாமூர்த்தி ஓடம், காவேரியம்மன் ஓடம், அகண்ட வெளிக்குறம் முதலிய பல பாடல்கள் இந்த பிரிவுக்குரியவை. இவை, குறித்து சில இடங்களில் ஒரே சமூகத்தாரிடையே பரம்பரையாக வழங்கி வருகின்றன. இத்தகைய பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் பிராமணக் குடும்பங்களில்தான் அதிகமாக வழங்குகின்றன. இப்பாடல்களைப் பாடிய பெண்களுக்கும் பழக்கத்தால் சிறப்பான இசையறிவு இருந்தது. மகாபக்த விஜயம் முதலான பக்தர் வரலாற்று நூல்களை இவர்கள் நன்கு பயின்றிருந்தார்கள். ஒருவகையில் இன்றைய இந்துசமூகக் கொடுமைகளில் ஒன்றே இப்பாடல்கள் எழுதுவதற்குக் காரணமாயிருந்ததென்றறிய மிக்க வியப்புண்டாகும்.

பால்ய மணம் காரணமாக, கொஞ்சகாலத்துக்கு முன் பிராமண சமூகத்தில் இளம் விதவைகள் மலிந்திருந்தார்கள். (அக்காலம் அச்சமூகத்தில் விதவை விவாகம் இல்லை).

கருநாடக முறையிலே ஒழுகிய வைதிகக் குடும்பங்களில் பிறந்த இப்பெண்களுக்கு, விதவைகளான பின், கடவுள் திருவடியல்லது வேறெந்தப் பற்றுக்கோடுமில்லாது போயிற்று. கடவுளைப் பற்றியே எண்ணங்கொண்டு, வேதாந்தப் புத்தகங்களையும், பக்தி நூல்களையும் இவர்கள் படித்துவந்த காலத்தில், இவர்களுள் நல்ல அறிவு பெற்றவர்கள் தாங்களே அம்மானைப் பாட்டு, கப்பற் பாட்டு முதலிய எளிய பாடல் செய்யும் பழக்கத்தையும் பெற்றார்கள். இவையாவும் வேதாந்த நெறியை ஒட்டியே அமைந்திருந்தன. இப்படிப் பாடல் பாடினோர் எண்ணற்றவர்.

இந்தமுறையிலே அதிக இலக்கிய இலக்கண அறிவுபெறாவிட்டாலும், ஒருவகை யாகப் பாடல் செய்யும் பழக்கம் பெற்றவர், கல்லிடைக் குறிச்சியிலிருந்த கிருஷ்ணம்மாள் என்ற அம்மையார். மகாபக்த விஜயம் என்ற வைணவ அடியார் சரிதத் தொகுதியிலிருந்து விடோபாவின் சரித்திரத்தை எடுத்து ஞானேசுவரர் சரித்திரம் என்ற பெயரோடு கீர்த்தனமாகப் பாடினார். விருத்தமும் கீர்த்தனமுமாக அமைந்த இந்தநூலில் அடங்கிய கீர்த்தனங்கள் 98. ஓர் எடுத்துக்காட்டு: தோடி இராகம், ரூபகதாளம்;

பல்லவி:
தேசிகர் தமைத் தேடி வருகிறார்
தேசுறு மகா காசி முழுவதும் (தேசிகர்)

அனுபல்லவி:
ஆசைகளறும் – ஆனந்தமுறும்
மாசறும் – மகா மகிமையைப் பெறும் (தேசிகர்)

சரணம்:
காட்டிலும் கங்கைக் கரையதனிலும்
நாட்டிலும் வீதி நகர்களெங்கிலும்
வீட்டின்மேல் உப்பரிகை தன்னிலும்
கூட்டங்கள் தம்மில் நாட்டமாகவே (தேசிகர்)

என்ற கீர்த்தனம் அவற்றுளொன்று.

திருமால் முதலிய தெய்வங்களின் துதியாக பக்திநெறியிலே நின்று பல கீர்த்தனங்கள் பாடினார்: இவை பக்தி வைராக்கிய சிற்சுகோதயக் கீர்த்தனைகள் என்ற பெயர் வாய்ந்தவை. இத்தொகுதியுளடங்கிய கீர்த்தனங்கள் 170. தாமும் ஒரு பெண் என்ற முறையிலே உமாதேவியிடம் மிக்க உரிமையோடு வேண்டுகிற பாவத்திலமைந்த சில கீர்த்தனங்கள் மிக்க நயமானவை. ஒன்று: இராகம் சாவேரி, ஆதிதாளம்;

பல்லவி:
அம்மம்மா சிவகாமி – அம்பா இதைக்கேளடி
அடியேன் துயர் தீர்த்தாளடி (அம்ம)

அனுபல்லவி:
இம்மானிலத்திலடி – இருவினைதனில் கூடி
சும்மா அலைந்து வாடி – சுழலுவதைப் பாடி (அம்ம)

சரணம்:
வஞ்சராக த்வேஷத்தால் வாடுதற் கழவோ
பஞ்சப்பொறி புலனில் கூடுதற் கழவோ
நெஞ்சமோர் வழிப்படா தோடுதற் கழவோ
அஞ்சலென்னாமல் நீவாய் மூடுதற் கழவோ (அம்ம)

என்ற கீர்த்தனம் இத்தொகுதியுள் ஒன்று. இவ்விரு நூல்களும் 1915இல் அச்சாயின. கிருஷ்ணம்மாள் தனியான ஓர் இசை ஆசிரியை அல்லர். எத்தனையோ பேர் இப்படியிருந்துப் பாடியிருக்கிறார்கள். எவையும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவர்போன்ற சிலருடைய கிருதிகளே கிடைத்துள்ளன. (சில குறிப்புக்களால் இவ்வம்மையார் விசுவப் பிராமண குலமாயிருக்கக் கூடும் என்று ஐயுறவும் இடமுண்டு).

ரங்கம்மாள்

இவர் திருநெல்வேலி ஜில்லாவில் பிரசித்திபெற்ற சுந்தர சுவாமிகளுடைய ஊராகிய கோடகநல்லூரில் ஐயங்கார் மரபில் பிறந்தவர். இளமையிலேயே தேசபக்தி உணர்வுபெற்றுச் சிலநூல்கள் எழுதினார். ஒன்று, **மகாத்மா சரித்திரக் கும்மி.** இது காந்தி அடிகளின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, தென் ஆப்பிரிக்கப் போராட்ட நிகழ்ச்சிகள் என்ற அளவோடு நிற்பது. தேசபக்திப் பெருக்கையும் காந்தி அடிகளிடம் அளவற்ற ஈடுபாட்டையும் இச்சிறுநூலில் காணலாம். இது 1923இல் சுதேசமித்திரன் ஆசிரியராயிருந்த ஏ. ரெங்கசாமி ஐயங்காருடைய முன்னுரையோடு வெளியாயிற்று. இதை அக்காலம் சென்னையிலும் வெளிநாடுகளிலும் இருந்த பிரபலமான பத்திரிகைகள் பெரிதும் பாராட்டியுள்ளன.

இவரே பாரத தேசியக் கீர்த்தனங்கள் என்ற மற்றொரு சிறுநூல் எழுதி எஸ். சீனிவாச ஐயங்கார் மனைவியான ரங்கநாயகி அம்மாள் முகவுரையோடு 1924இல் வெளியிட்டார். இது இரண்டு பாகமாக உள்ளது. முதல் பாகம் தேசியக் கீர்த்தனைகள் 55 பாடல்கள். இரண்டாம் பாகம் பகவத் கீர்த்தனங்கள் 52 பாடல்கள். ஒவ்வொரு பாடலில் தலைப்பிலும் இது என்ன பாட்டின் மெட்டு, என்ன இராகம், என்ன தாளம் என்று தவறாமல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 107 பாடல்களில் மெட்டுக்குறிப்புக்களும் அக்காலம் (1924) பிரசித்தமாய்ப் பாடப்பட்டு வந்த பாடல்களின் தலைப்புக்களே. இவற்றுள் தமிழ்ப் பாடல்களின் தலைப்புக்களும், தெலுங்குப் பாடல்களின் தலைப்புக்களும் உள்ளன. தெலுங்கு அதிகமாயினும், தமிழ்ப் பாடல்களும் சொல்லப்பட்டிருப்பதால் அவையும் பிரசித்தமாய் வழங்கின என்று தெரிகிறது. அல்லாமலும், இக்குறிப்புக்களால் அக்காலம் என்னென்ன பாடல்கள் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டன என்றும் தெரிகிறது. இது பொதுவாக இசை வளர்ச்சியை அறிவதற்கு உதவியாக உள்ளது. இங்கு 60 தெலுங்குப் பாடல்களும் 24 தமிழ்ப் பாடல்களும் காட்டப்படுகின்றன. இவை பிரசித்தமான பாடல்கள். இவற்றால் அன்று தமிழ்ப் பாட்டின் நிலைமையும் நன்கு விளங்கும்.

இனி, தெலுங்குப் பாட்டுக்களில் தியாகராச சுவாமிகளின் பாடல்களே அதிகம் உள்ளன. இது இயல்பே. சில பாடல்கள், அக்காலம் பிரசித்தமாயிருந்த நாடகங்களில் பாடப்பட்ட பாடல்களாகும். தமிழ்ப் பாடல்களில் திருப்புகழ் 2, நந்தனார் கீர்த்தனை 2, இராமலிங்க சுவாமி 1, இராமநாடகம் 3, பதங்கள் 8, இலக்குமணப் பிள்ளை கீர்த்தனங்கள் 2, வேறுபாடல்கள் 6, இக்காலத்தில் இலக்குமணப்பிள்ளை கீர்த்தனங்களும் பாடப்பெற்று வந்திருக்கின்றன என்ற செய்தி சிறப்பானது; அவருடைய பாடல்களுக்குப் பெருமை தருவது. இவர் பாடியுள்ள இராகங்கள் யாவுமே பிரசித்தமாய் வழங்கும் ரக்தி இராகங்கள்.

முதல்பகுதியான தேசபக்த கீர்த்தனங்களில் கலைமகள், பாரததேவி வணக்கங்கள், பாரததேவி புலம்பல், கதர், காந்தி அடிகள் என்று பாடிய பிறகு, திலகர் லாலா லஜபதிராய்

என்று தொடங்கி, அக்காலம் சுயராஜ்யப் போரில் ஈடுபட்ட தலைவர்கள் பத்துப்பேர் மீது ஒவ்வொரு கீர்த்தனம் பாடுகிறார். இவர்களில் தமிழ்நாட்டவர்களான இராஜ கோபாலாசாரியர், ஏ. ரெங்கசாமி ஐயங்கார், எஸ், சீனிவாச ஐயங்கார், வரதராஜுலு நாயுடு, கஸ்தூரிரங்கையங்கார், சுப்பிரமணிய பாரதி ஆகியோரும் இடம்பெறுகின்றனர். பின்னர் ஜகதீசசந்திரபோஸ், இராமகிருஷ்ணர், விவேகானந்தர், கலியாணப்பாட்டு, மதுவிலக்கு, ஊஞ்சல், மங்களம் என்று முதல்பாகம் முடிகின்றது. சுதந்திரதேவி ஊஞ்சல், அதன் உறுப்புக்கள் யாவுமே தேசபக்தர்கள், தக்கோர் பலரையும் நன்கு தெரிந்து பாடியிருப்பது, காலக்கண் கொண்டு இன்று பார்க்கும்போது வியப்பாகவே உள்ளது.

இரண்டாம் பாகம் தெய்வக் கீர்த்தனைகள். ஹயக்கிரீவர் சடகோபன் என்று தொடங்கிச் சில ஆசாரியரைப் பாடிய பிறகு, மலர்மகள், இராமன், கிருஷ்ணன், பிறகு திருமாலிருஞ்சோலை தொடங்கி 12 தலங்கள். இவற்றுள் ஆசிரியையின் ஊராகிய கோடகநல்லூரைக் கார்க்கோடகநல்லூர் என்று பாடுகிறார். பின் திருமால், மலைமகள், அடுத்து அதே சக்தி மீது 12 இராகங்களை 12 கண்ணிகளில் பெயர் சொல்லி அடக்கிய ஒரு இராகமாலிகை, மங்களம்.

இப்படிப் பெண்ணாகிய இவர் அந்தக் காலத்தில் பாடியிருப்பது ஒரு பெரிய விந்தையே. பாரதி ஒருவரே தேசியப் பாடல்கள் பாடிய காலம். இவர் தேசபக்தியோடு இசையிலும் நன்கு தோய்ந்து பாடுகிறார். கீர்த்தனாசாரியர் என்று பட்டம் பெற்றிருந்த சி. ஆர். சீனிவாசையங்கார் இந்த நூல்களை மனமுவந்து நன்கு பாராட்டியிருக்கிறார். எடுத்துக்காட்டு:

இராகம் - கமாஸ் தாளம் - ஆதி

பல்லவி:	**சத்தியந் தப்பான் ஒருவனே மகாத்மாகாந்தி**	**(சத்திய)**
அனுபல்லவி:	உத்தமகுணம் படைத்த பத்தினியுடனி ருப்போன்	**(சத்திய)**
சரணம்:	**தொல்லுல கினிந்தத் தூய்மையான பக்தன்போலே**	
	செல்லுங் காலந்தனிலும் சீர்மை சீலம்நிறைந்த	**(சத்திய)**

சேஷம்மாள் - கும்பகோணம் (1875 - 1925)

முன்குறிப்பிட்ட லக்ஷ்மியம்மாள், கிருஷ்ணம்மாள் போல இவரும் கீர்த்தனம் செய்ய முயன்ற ஓர் ஆசிரியை. இவர் வரலாறு தெரியவில்லை. இருப்பினும் முன்கூறியதுபோல இவரும் இளம் விதவையாகி, இசையில் ஈடுபட்டு, வேதாந்த மனம் படைத்து, சரித்திரக் கீர்த்தனம் செய்ய முனைந்தாரென்று கருதலாம். மற்றவர்களைப் போன்ற தமிழ்ப்புலமை இவருக்கு அறவே இல்லை. தமிழ்ச்சொற்கள், இலக்கணம், யாப்பு முதலிய எதுவும் இவருக்குத் தெரியாதென்று நாம் யூகிக்கலாம். எனினும் இவர் பாடியது அக்காலத்தில் (1905-1920) மக்களிடையே (அதாவது பிராமண மக்களிடையே) பிரசித்தமாயிருந்தது. இரண்டு வெளியீட்டாளர்கள் போட்டிபோட்டுக் கொண்டு இவருடைய கீர்த்தனங்களைப் பணம் கொடுத்து வாங்கி, பதிப்புரிமை கொண்டாடி, அச்சுப்போட்டு விற்பனை செய்தமையால் இச்செய்தி விளங்குகிறது.

இவர் பாடிய சரித்திரக் கீர்த்தனங்களில் இரண்டு தெரியவந்துள்ளன. ஒன்று திரௌபதி சரித்திரக் கீர்த்தனை. விலை அணா நாலு. இவருடைய உத்தமசீஷர் வேம்பு பாகவதர் என்று அங்குச் சொல்லப்பட்டபடியால் இவருக்கு அன்றிருந்த மதிப்பு தெரியவரும். இம்மதிப்புப் புலமையால் அன்று; ஒருகால் இசையினால் வந்திருக்கலாம். அல்லது செல்வத்தால் வந்திருக்கலாம். கீர்த்தனை நூலினுள் 44 உருப்படிகள். இவற்றுள் கீர்த்தனம் 18. திரௌபதி துகிலுரிதல் சருக்கம். பல இராகங்கள் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இசைச்சுவை குறைவுதான். அச்சானது 1909.

மற்றது எக்கிய பத்தினிகள் சரித்திரக் கீர்த்தனை, அச்சு (1921) மொத்த உருப்படிகள் 23. இவற்றுள் கீர்த்தனை 10. கண்ணன் ஆயர்பாடியில் ஆநிரை மேய்த்தபோது உடனிருந்த கோபிகைகள் பசி என்னவும், ஆரணியத்தில் வேதியர் செய்த யாகத்தில் அன்னம் கேட்டு உண்ணச் செய்த கதை.

இப்படியும் பாடல்கள் விரும்பப்பட்டு வழங்கின என்று காட்டுவதற்காக இவ்வரலாறு கூறினோமேயன்றி, இவர் பாடல்கள் பாடல்களல்ல, இசையுமல்ல.

லீலா விநோதினி அம்மாள்

இவர் ஹரிநாம சங்கீர்த்தனம் என்ற ஒரு கீர்த்தன நூல் செய்து 1868இல் வெளியிட்டார். இது திருமால் பரமானது என்பது வெளிப்படை. இந்நூலுடன் பரவாசுதேவர் திருவந்தாதி என்ற பிரபந்தமும் உள்ளது. இவருடைய வேறு கீர்த்தனங்களும் அப்பாவு முதலியார் என்பவர் செய்த கீர்த்தனங்களும் இதே நூற்பெயரில் 1868இலேயே தனியே பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளன.

நடன கோபால நாயகி

இப்பெயருடைய பெண்மணி நடனகோபால சங்கீர்த்தனம் என்ற ஒரு பெரு இசை நூல் பாடி, 1887இல் சிறந்த வைணவ வித்துவானாக அக்காலம் விளங்கிய கோமளபுரம் இராசகோபால பிள்ளையைக் கொண்டு அச்சிடுவித்தார். இந்நூல் இவ்வம்மையே ஆண்டாளைப் போன்ற பரமபக்தியினால் உருகிப் பாடிய பாடல்களின் தொகுதி. பல கீர்த்தனங்களும் 275 கண்ணிகளும் கொண்டது.

இரத்தினதேவி

சங்கீத சாகித்தியங்களிலும் தெலுங்குப் பாடல்களிலும் திறமையுடைய ஒரு பெண் பாடகி. இவருடைய பாடல்கள் பல (இந்துஸ்தானி கியால் உள்பட) 1913இல் அச்சாயிற்று.

ரங்கநாயகி அம்மாள் – நம்மாழ்வார் திருவத்தியயனக் கீர்த்தனை:

கோயில்களில் நித்திய பூசைகள்தோறும் ஒவ்வொரு சிறுசெய்லுக்கும் இசை உண்டு. சிவாலயங்களில் இது மேள இசையாயிருக்கும். கோயில் மேளக்காரர் தம் மேளம் நாகசுரம் முதலிய கருவிகளைக் கோயிலிலேயே வைத்திருப்பார்கள். குளித்தல் உணவு முதலிய நித்திய கருமங்களுக்கு மட்டும் வீட்டுக்குச் சென்று பின் கோயிலிலேயே வாசமாயிருப்பார்கள். கோயில் அதிகாலை திருக்காப்பு நீக்குதல்முதல் அர்த்தசாம பூசை முடிந்து திருக்காப்பிடும்

வரை எல்லா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மேள இசை உண்டு. பெரியகோயில்களில் இன்றும் நிகழ்ந்து வருகிறது. இன்ன சடங்குக்கு இன்ன இசை வாசிக்கவேண்டும் என்று வரையறை விதிக்கப்பட்டுள்ளது. இது வேறிடத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.*

திருமால் ஆலயங்களில் இவ்வாறு இசைப்பது உண்டு. ஆழ்வார் திருநகரி நம்மாழ்வார் அவதாரத்தால் சிறப்புப் பெற்றது. அங்கு சுவாமி ஆதிநாதர், நம்மாழ்வார் சந்நிதிகளில் இவ்வாறு இசைக்கும் பழக்கத்தோடுகூட, தமிழ்ப்பாடல் பாடும் பழக்கமும் உண்டு. இந்நிகழ்ச்சிகளுக்காக சீவில்லிபுத்தூர் ரங்கநாயகி அம்மாள் என்பவர், அத்தியயன கீர்த்தனை என்ற பெயரால் நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட இசைப்பாடல்கள் பாடிப் பலமுறை அச்சிட்டிருக்கிறார். ஒவ்வொன்றும் ஒரு சடங்குக்குரியது.

திருப்பள்ளி எழுச்சி முதல் பள்ளியறை வரை ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் பாடல் பாடியிருக்கிறார். பாடலுக்குப் பல்லவி சரணங்கள் உள்ளன. இராகதாளம் குறிப்பிடப் படாவிட்டாலும், இன்ன மெட்டு என்று தவறாமல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சுவாமி பள்ளி எழுந்தபின் எங்கெங்கு செல்கிறாரோ அங்கங்கு இப்பாடலும் தொடர்ந்து செல்கிறது. காலைப் பிரார்த்தனை, மண்டபத்தில் எழுந்தருளல், திருக்கோலம், வியாக்கியானம், குறத்தியின் முத்துக்குறி, அழகிய மணவாளன் திருக்கோலம், பொலிந்துநின்ற பிரான் சயனம், மதுரகவியாழ்வார் திருமுளைச் சாத்து, நியமனம், பெரியதாள மகிமை (நாதமுனிக்குரியது). வைகுண்ட வாசல் திறப்பு, கைத்தலம் எழுந்தருளுகை, ஆழ்வார் திருமுடிசேவை, வீதி புறப்பாடு, திருமஞ்சனம், குறுங்குடி நம்பி சிறப்பு, குதிரை நம்பிரான், கணையாழி தேடல், ஏகாந்த சேவை, பிரளய கலகம், ஆழ்வார் திருப்போர்மை, மேல்வீடு பெறுகை, திருவாய்மொழி, ஆழ்வார் குருகைக்கு வருவேன் என்று மறியல், சடகோபரந்தாதி கேட்டல், திருப்பாவை, பட்டோலை பெறுகை, வைகுண்ட வாசல், திருக்காப்பு, கிளிப்பல்லக்கு, மங்களம். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடல்: மறியல் செய்கை - வெண்ணெயுண்டானே என்ற மெட்டு:

பல்லவி: **மறியல் செய்தானே – மகிழ்மாறன்**
மறியல் செய்தானே

சரணம்: **அறியப் படாத அமுதமது உண்டு**
அண்ணல் குருகேசர் அடியிணை தன்னிலே
தெரியப் படாத மகிமையு டைத்திருக்
குருகை நகர்வந் தமர்ந்திடு வேனென்று (மறியல்)

வேம்பு அம்மாள் - குடந்தை

இவர் கும்பகோணத்தில் ஐயங்கார் மரபில் பிறந்து (19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி) பல கீர்த்தனை நூல்கள் பாடியிருக்கிறார். ஆசிரியையின் தாய் தந்தையர் கனகவல்லி சக்கரபாணி ஐயங்கார், கணவர் திருவேங்கடத்தையங்கார். பதினைந்து வயதில் பாடும் ஆற்றல் பெற்றார். பல திவ்யதேச யாத்திரை செய்து சங்கீத சாகித்தியங்கள் செய்தார். பிறந்தது சாதாரண வருடம். தென்கலையார்.

* காண்க: தொகுதி - 1: தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, பாசுரகாலம் - சைவம், வைணவம் - ஆகமப்பகுதி, பக்கங்கள்: 136, 166.

உடையவர் கீர்த்தனைகள், நரகாசுர விஜயம், பிரகலாத சரித்திரம், இராமாயணக் கீர்த்தனைகள் (சீதா கல்யாணம் இதில் ஒரு பகுதி), சுதாமர் (குசேலர்) சரித்திரம் முதலான பல. யாவும் கதாகாலட்சேபப் பாணியில் செய்யப்பட்டவை. இவையன்றிக் குடந்தை ஆராவமுதன் விஷயமாகப் பஜனைக் கீர்த்தனமும் பாடியுள்ளார். இவையாவும் இராமையங்கார் சேஷப்பையர் ஆகியோரால் பரிசோதித்து, 1890-1896 ஆண்டுகளுக் கிடையே பலமுறை அச்சிடப்பட்டுள்ளன.

பிரகலாத சரித்திரம்

வேம்பு அம்மாள் பாடியது. மேற்குறிப்பிட்ட இரு வித்துவான்கள் பரிசோதித்து கும்பகோணத்தில் விக்ருதி வருஷம் (1890) அச்சிடப்பெற்றது. இதில் விருத்தம் கண்ணி கீர்த்தனம் எல்லாம் மொத்தத் தொகை 320 என்று எண்ணிடப்பட்டுள்ளது. நூல் பக்தியின் விளைவேயன்றி, தமிழறிவினால் வந்ததன்று. தொடக்கத்தில் ஆசாரியன் ஆழ்வார் துதி அவையடக்கம் என்று 20 பாடல். பின் பிரகலாத சரித்திரம் மிக்க விரிவாய்ப் பாடப் பட்டுள்ளது. இடையிடையே ஆழ்வார் பாசுரங்களும் வேறு சுலோகங்களும் செய்யப் பட்டுள்ளன. இரணியன் தான்பெற்ற வரத்துக்கு மாறில்லாமலே சங்கரிக்கப்பட்டான் என்பதை ஒரு பாடலில் எடுத்துக்காட்டுகிறார். பகலுமில்லை இரவுமில்லை. வீட்டினுள்ளு மில்லை, வெளியுமில்லை, ஆகாசமுமில்லை, பூமியுமில்லை, மனிதனுமல்ல, மிருகமுமல்ல, ஆயுதமுமில்லை, பிரமன் தந்த வரம் பொய்யாகவில்லை (பாட்டு 272).

பொதுமக்களும் இசையும்

முத்தமிழ் என்ற பொருள் பற்றித் தனியாக ஒரு பகுதி எழுதியிருக்கிறோம். முத்தமிழ் என்ற ஆட்சி பரிபாடலில் இருப்பதாக நாம் குறிப்பிட்டிருப்பதால் முத்தமிழ் என்ற வழக்கு மிகவும் பழமையானது என்பதில் ஐயமில்லை. முத்தமிழாவன இயல், இசை, நாடகம் என மூன்று. இந்த மூன்றில் இசை என்பது மற்ற இரண்டுக்கும் பொருந்தி வருவது. மிகவும் பழமையான காலத்தில் இயல் தமிழ் எல்லாமே பாடல்தான். பாடல், பாட்டு என்பன அவை பாடப்பட்டவை என்பதையே உணர்த்துகின்றன. பழங்காலத்தில் எந்த செய்யுளையும் ஓர் இராகத்தோடுதான் சொல்லி வந்தார்கள். ஆங்கிலமுறைப் பள்ளிக்கூடங்கள் வந்தபிறகு பள்ளிக்கூடத்தில் பாடுவது - செய்யுள் பாடத்தை இசையோடு பாடுவது - என்பது மறைந்துவிட்டது. அப்படியின்றித் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடங்களிலும், பழந்தமிழ் பள்ளிக்கூடங்களிலும் ஆசிரியரும், பிள்ளைகளும் செய்யுளை இசையோடுதான் பாடிவந்தார்கள். பாடுவது என்பது மனிதனுக்கு இயல்பு. சாலை வழியே செல்லுகின்றவன் எழுத்துப் படிப்பு சிறிதும் இல்லாதவன் எதையேனும் இராகம் இழுத்துக் கொண்டுதான் நடக்கிறான். யாரும் இயலாகச் சொல்லிக்கொண்டு போவதில்லை. இயலாகச் சொல்லிக்கொண்டு போனால் பைத்தியம் என்று பட்டம் கட்டிவிடுவார்கள்.

இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு காவடிப்பாட்டு. காவடி சுமப்பவர்கள் முருகன் கோயிலுக்கு நெடுந்தூரம் தோளில் காவடி சுமந்து செல்வார்கள். நெடுந்தூரம் நடந்து செல்வது நிச்சயம் சோர்வு தரும். அதுவுமல்லாமல் காவடியின் பாரம் பின்னும் அதிகச்சோர்வு தரும். இந்தச் சோர்வைப் போக்குவதற்குத்தான் பாட்டு உதவுகிறது. சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அண்ணாமலை ரெட்டியார் நிரம்ப காவடிப் பாட்டுக்கள்

பாடியிருந்தார். இவை இவருக்கு ஆதரவுதந்த ஊற்றுமலை ஜமீன்தார் மீது பாடப்பட்டவை. அவர் ஆண்டுதோறும் கழுகுமலை முருகனுக்குக் காவடி எடுப்பார். வசதியாக வாழ்ந்த ஜமீன்தாராகிய அவர் காவடி சுமந்து செல்வது கடினமான செயல். தனக்காக மற்றவரைக் காவடி சுமந்து செல்லும்படி அக்காலத்துப் பக்திமான்கள் சொல்லமாட்டார்கள். ஜமீன்தார் காவடி சுமந்து சென்றபோது பட்ட சிரமத்தைச் சிறிது குறைக்கவேண்டி ரெட்டியார் பல காவடிப் பாட்டுக்கள் பாடினார். அவற்றுள் 24ன்கே கிடைக்கின்றன. அவற்றிலுள்ள சந்தம், தாளம், கிராசம், சொல்லழகு, பொருள் எளிமை ஆகிய தன்மைகளால் அவர் ஜமீன்தாருக்காகப் பாடிய பாட்டு ஜமீன்தாருக்காக மட்டுமல்லாமல் தமிழ் மக்கள் அனைவருக்குமே மிகவும் உவப்பான இனிய இசைப்பாடல்களாக இன்றும் இருந்து வருகின்றன. பொதுமக்கள் இசைப்பாடலில் மிகவும் ஈடுபடுவார்கள். இன்றும் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள் என்பதற்கு இப்பாடல்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

பொதுமக்களும் இசையும் என்று பேசும்போது பலநிலைகளில் இந்த இசையை நாம் எண்ணிப் பார்க்கிறோம். ஆட்டங்களுக்கானப் பாட்டுக்கள் தொழில் செய்வதற்கான பாட்டுக்கள், விளையாட்டுக்கான பாட்டுக்கள் என்று இப்பாடல்கள் எண்ணற்ற வகைகளாக வாழ்க்கையில் விரிந்து காணப்படுகின்றன. பாடல்களின் சுகத்துக்காக பாடும் வகை ஒரு தனிவகை. வண்டிக்காரன் பாடும் பாட்டு வழிநடைப்பாட்டு முதலியன இவ்வகையாகும். இவற்றில் வேறுபொருள் இல்லை. வண்டி ஓட்டுவதிலும், நடப்பதிலும் அயர்ச்சியை மறப்பதற்காக இப்பாடல்கள் செய்து பயிலப்பட்டு வந்தன. சென்ற நூற்றாண்டில் மக்கள் ஆடவரும் பெண்டிரும், குழந்தைகளுமாகப் பொங்கலுக்கு அடுத்து வரும் கரிநாள் முதலான சில விசேஷ தினங்களிலும் கோயில் விழாக்காட்சிகளிலும் ஈடுபட்டு பலவகையான வழிநடைப் பதங்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். கப்பல் பாட்டுக்களும், இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. துறைமுக வர்ணனை, சரக்குகளின் பிரிவு, துடுப்பு தள்ளுதலின் லயம், வழிநெடுகிலுமுள்ள காட்சிகள், போய் சேருகின்ற இடம், அதுபற்றிய வர்ணனை ஆகியவை எல்லாம் இக்கப்பல் பாட்டுக்களில் இடம்பெறும்.

இயலே இசையாகப் பாடப்பெற்றது என்று சொன்னோம். மூன்றாம் வகுப்பில் வாக்குண்டாம் என்று மறுபெயர் பெற்ற மூதுரை பழங்காலத்தில் எல்லாப் பிள்ளைகளுக்கும் இசைத்தே சொல்லும்படிக் கற்பிக்கப்பட்டது. மூதுரையின் கடவுள் வாழ்த்து "வாக்குண்டாம் நல்ல மனம் உண்டாம்" என்று தொடங்குவது. இது சங்கராபரண இராகத்தில் பாடப்பட்டு வரும். எல்லாப் பிள்ளைகளும் முன்னமே பாடினார்கள். பாடலே இயல்பாக இருந்தது. பாடாமல் உயிரில்லாத வசனமாகச் சொல்லத்தான் எல்லாரும் கஷ்டப்பட்டார்கள். இந்தப் பாடலுக்கு முன்மாதிரி உபாத்தியாயர், திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்தில் அந்தக்காலத்து எல்லா உபாத்தியாயரும் தமிழ் கற்பித்தார்கள். ஆகவே எல்லாரும் பாடினார்கள். பாடாதநிலை ஆங்கிலம் வந்த பிறகுதான் ஏற்பட்டது. இங்கு நாம் சொல்ல எண்ணியது வெறும் ஆரம்பக்கல்வி நிலையிலேயே பிள்ளைகளுக்கு முயற்சி இல்லாமலே இசை தானாக வருவிக்கப்பட்டது என்பதாகும்.

நாம் கருதுகின்ற பழங்காலத்தில் தனி இசைக்கச்சேரி என்பது இல்லை. வாழ்க்கையில் இசைக்குரிய சந்தர்ப்பங்கள் கணக்கில்லாதன. அற்பகாரியம் தொடங்கிப்

பெருங்காப்பியங்கள் வரையில் இசையே மிக்க வியாபகம் பெற்றிருந்தது. சடுகுடு ஆட்டம், பிள்ளைகள் விளையாட்டு, பம்பரம் ஆடுகின்ற நினைவு. இன்றைய அகில பாரத ரீதியில் மூச்சு எடுப்பதற்கான தொடர் சடுகுடு ஆட்டத்தில் கபடி என்று வடஇந்திய மரபைத் தழுவி அமைக்கப்பெற்றிருப்பது. இது உயிரற்ற செத்த தொடர். முன்னமே மூச்சு எடுக்கின்ற பையன் சுகமாக இரண்டு அடி பாடி மூச்சைத் தொடர்கிறான்.

நாங்கு கோங்கு பம்பரம்
நாங்களாடும் பம்பரம் – பம்பரம் பம்பரம்

என்று இப்படியாக இங்கு பம்பரம் ஆடவில்லை. ஆனால் சடுகுடு ஆட்டத்திற்கு மூச்செடுப்பது இப்படிப்பட்ட இசை வடிவமான ஒரு தொடர். மற்றொரு தொடரை குறிக்கலாம்.

நாந் தாண்டா ஒப்பன்
நல்ல முத்துப் பேரன்
வெள்ளிப் பிரம்பெடுத்து
விளையாட வாறேன் – வாறேன் – வாறேன்

என்று இப்படி அவரவர் தம் அனுபவத்திலிருந்து இதைப் பெருக்கிக்கொள்ள முடியும். இப்படிப்பட்ட தொடர்களும் பாடல்களும் கணக்கற்றனவாக இருந்தன. ஆங்கிலம் கற்கின்ற புதிய தலைமுறை வந்தபிறகு இவையாவும் வாழ்க்கையைவிட்டு அடியோடு மறைந்துபோய்விட்டன. இவற்றுக்கு நாடோடிப் பாடல்கள் என்று பெயர் கொடுத்துக் கண்காட்சிச் சாலையிலுள்ள பொருளை ஆராய்வதுபோல இதை ஆராய்ந்து வருகிறார்களே அன்றி, உயிருடைய பொருளாக இதை எந்தநிலையிலும் பார்க்கவில்லை. ஆனால் உண்மையில் சாமானிய அளவில் மக்கள் நாவில் வழங்கிவந்த பாட்டுக்கு இருந்த உயிர்த்துடிப்பு பொதுவாக இலக்கியப் பாட்டுக்கு இருந்ததில்லை. காரணம் அப்பாடலின் எளிமைத் தன்மையும் இசைத் தன்மையும் ஆகும்.

இத்தன்மைகளுக்கு உதாரணமாக அல்லி அரசாணி மாலை, தேசிங்குராஜன் கதை, நல்லதங்காள் கதை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றை யார் செய்தார்கள், எந்தக் காலத்தில் செய்தார்கள் என்று ஆதாரத்தோடு சொல்லமுடியாது. அல்லி அரசாணி மாலை 16ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியிருக்கலாம். (புகழேந்தி என்பது பொய்க்கதை). தேசிங்குராஜன் கதை, தேசிங்குராஜன் இறந்த காலமாகிய 1713க்கு பிறகு புனையப்பட்டது.

மேற்குறிப்பிட்டவை இசை ஆயினும் சாஸ்திரிய சங்கீதம் அல்லாத பாமரர் இசைப்பாட்டு. ஆனால் பொதுமக்கள் சாஸ்திரிய சங்கீதம் கேட்டு அதிலும் வல்லவர்களாகி இருக்கிறார்கள். இந்த இசைவல்லமை அவர்களுக்கு அமைந்ததற்கு மூலம் அருட் பாசுரங்களும், நாகசுரங்களும் ஆகும். திருஞானசம்பந்தர் தலங்கள்தோறும் சென்று தேவாரம் பாடியபோது அவற்றைப் பண்ணோடு கோலக்காவுடைய ஈசன் கொடுத்த தாளத்தில் இட்டுப் பாடினார். பாடியது இறைவன் புகழும், தாம் இறைவனிடத்துச் சரண்புகுந்த நிலையும். அவர் பாடிய பாடல்களை அந்தந்தத் தலத்திலுள்ள மக்கள் அவர் பாடப்பாடத் தாங்களும் அவர் பாடிய இசையில் உடன்பாடி வந்தார்கள். அவர் மெல்ல நிறுத்தித் தம் சுவானுபவத்துக்காகப் பாடிவந்தமையால் பலமுறை திருப்பித் திருப்பிப்

பாடினார். கேட்டிருந்த மக்கள் அனைவருக்கும் உடன்பாடிவந்த காரணத்தால் பாடல்கள் உடன் மனப்பாடம் ஆயின. பண்ணிசையோடு மனப்பாடம் ஆயின. இது நடந்தது 7ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி. உடன்காலத்தில் அப்பர் சுவாமிகளின் அருட்பாசுரங்களும் இவ்வாறு பாடவும் பயிலவும் பெற்றுவந்தன. அடுத்த நூற்றாண்டின் தொடக்க ஆண்டுகளில் சுந்தரர் தேவாரமும் இவ்வாறு பாடவும் பயிலவும் பெற்றுவந்தன. இவ்வாறு பாடி பயின்ற தன்மை காரணமாகத் தலங்களில் ஆங்காங்கு உள்ள மக்கள், நாயன்மார்கள் தலத்தைவிட்டு அகன்ற பிறகும் பாசுரங்களைச் சந்நிதியில் பண்ணிசையோடு தொடர்ந்து பாடிக்கொண்டு வந்தார்கள். இது தொடர்ந்து நடந்துகொண்டே இருந்தது. நான்கு நூற்றாண்டுகள் இவ்வாறு நடந்து வந்தது. 10ஆம் நூற்றாண்டில் ஆட்சிபுரிந்த முதல் இராசராச சோழமன்னன் இப்பாடல்களையெல்லாம் ஒருங்கு தொகுக்க ஆர்வங்கொண்டு திருநாரையூர்ப் பொள்ளாப்பிள்ளையாரின் திருவருள் துணையால் சிறுவராயிருந்த நம்பியாண்டார் நம்பியின் உதவியினால் தில்லை நடராச சபையிலிருந்து தேவாரப் பாசுரங்களை ஒருசேரப்பெற்றுத் தொகுத்து வைத்தான். அவையே இன்று நமக்குக் கிடைத்து நாம் பாடிவருகின்ற தேவாரப் பாடல்கள்.

வழிபாடு செய்த மக்கள் பாடல்களைப் பாடி வந்தார்கள் என்று சொன்னோம். சந்நிதியில் வழிபடுகின்ற மக்களில் கல்வி உடையவர்கள் சிலர்; படிப்பில்லாத பாமரமக்கள் பலர். இவர்கள் எல்லோரும் தேவாரப் பண்களை நன்கு அறிந்து இருந்தார்கள். ஒருவரே எல்லாம் அறிந்திருந்தார் என்று சொல்லவில்லை. அவ்வத்தலத்திற்குரிய பண்ணை நன்றாய் அறிந்து ஓதினார்கள். இப்படியாகப் பண்ணிசை ஞானம் பரவலாகப் பொதுமக்களிடையே எங்கும் பரவியிருந்தது. இயல்தமிழ் நன்கு அறியாதவர்கள்கூட இசைத்தமிழை நன்கு அறிந்திருந்தார்கள். ஆதலால் இசைஞானம் என்பது பொதுமக்களுடைய சொத்தாய் இருந்தது என்பது மிகையன்று.

இவ்வாறு இராசராசன் தேவாரங்களைக் கண்டுபிடித்து வெளியிட்ட காலம்வரை பொதுமக்களுக்குத் தேவாரப் பண்ணிசை ஞானம் நன்முறையில் இருந்து வந்தது. இதன்பிறகு இதன் ஞானம் பின்னும் பெருகுவதற்கு இரண்டு வகையில் இடம் ஏற்பட்டது. ஒன்று, சிவாலயங்களில் சோழ மன்னர்கள், பிடாரர் என்ற பெயரில் ஓதுவார்களை நியமித்து அவர்களைச் சந்நிதியில் தேவாரம் பாடச்செய்த அருஞ்செயல். நம்பியாண்டார் நம்பியே திருஎருக்கத்தம்புலியூர்ப் பாணர்குல நங்கையைக் கொண்டு தேவாரப் பாசுரங்களுக்குரிய பண்களைச் செம்மைபெற வகுத்தளித்தார். இதனால் ஒரு சிறந்த பயன் விளைந்தது. வழிபட்ட சைவமக்கள் பரம்பரையாகத் தேவார இசையைச் சந்நிதியில் தாங்களே பாடிவந்தது ஒன்று. இப்போது பிடாரர்கள் சந்நிதியில் முறையாக தேவாரப் பண்ணிசையை ஓதியதனால் அப்பொதுமக்களுடைய இசைஞானம் இன்னும் செம்மைபெற்றது மட்டுமல்லாமல் நாடெங்கும் ஒரே திருத்தமான வடிவம் பெற்றது.

இதுவல்லாமல் நடைபெற்ற மற்றொரு சிறப்பு நிகழ்ச்சி: இராசராச சோழ மன்னனும் பிறரும், கோயில்கள்தோறும் சந்நிதிகளில் மேள இசையை ஏற்பாடு செய்திருந்தமை. மேள இசையாவது நாகசுர இசை. நாகசுரம் பெருவாத்தியம்; ஆதலால் அதன் இசை நெடுந்தொலைவு கேட்கும். இக்காலம் பாட்டு என்றாலே ஒலிபெருக்கியைத் தேடுகிறார்கள். நாகசுரமானது எல்லா ஒலிபெருக்கிகளையும் கடந்து ஒலி எழுப்ப வல்லதாய் இருந்தது

(நாகசுரம் என்ற தலைப்பில் இதுபற்றி விரிவாக எழுதியிருக்கிறோம்). நாகசுரத்தினுடைய முக்கியமான, நாம் இங்கு கருதவேண்டிய பெருஞ்சிறப்பு அந்த இசை கோயிலைவிட்டு ஒருவர் தொலைவில் இருந்தால்கூடத் தேடிச்சென்று அவர் காதில் விழுந்து அவரைப் பரவசப்படுத்தும் ஆற்றல் வாய்ந்தது என்பதாகும். நாகசுரக்காரர்கள் சோழர் காலத்திலிருந்து பண்ணிசையைத் தங்கள் கருவியில் இசைத்து வந்தார்கள். அந்த பண்ணிசையானது சுமார் 13-14ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு அதாவது சாரங்கதேவர் இசையிலக்கணம் செய்த பிறகு, புதுப்பெயர்களைத் தாங்கி கருநாடக சங்கீதம் எனப் பெயர்கொண்டு வரத் தலைப்பட்டது. கருநாடக சங்கீதத்துக்கு முதன்முதல் கீர்த்தனம் பாடிக்கொடுத்த மகான் முத்துத்தாண்டவர். அவருடைய கீர்த்தனங்களுக்கும், பதங்களுக்கும் கருநாடக இராகப்பெயர்களே சூட்டப்பட்டன. பழைய செவ்வழிப் பண் - எதுகுலகாம்போதி எனப்பட்டது. புறநீர்மை - பூபாளம்; மேகராகக்குறிஞ்சி - நீலாம்பரி; செந்துருத்தி - மத்தியமாவதி; கௌசிகம் - பைரவி; சாதாரி - பந்துவராளி என்று இப்படிப் பெயர்கள் மாறின; ஆனால் இசை பெருமளவு மாறவில்லை. பொதுமக்களாய் இருந்தோர் ஓரளவு பூரண இசைஞானம் பெற்றிருந்தார்கள். பெயர்களைப் பற்றி அவர்கள் கவலைப்படவில்லை. இன்றும்கூட இரசிகர்களில் பொதுமக்களாய் உள்ளோர் இராகத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. இன்ன இராகம் என்று சொல்லாமல் இன்ன பாட்டின் மெட்டில் இசைவாணர் பாடுகிறார் என்று சொல்லுகிறார்கள். எனவே நாம் இதுகாறும் சுட்டிக்காட்ட விரும்பியது பண்டைய நாயன்மார் பாசுரங்களைக் கேட்டுப் பாடியதாலும் பின்னர் பிடாரர்களுடைய தேவாரப் பாடலையும் நாகசுரக்காரர்களுடைய வாத்திய இசையையும் கேட்டுப் பழகியதாலும், சமூகமெங்கும் அதாவது பாமரமக்கள் இடையிலும் பூரண இசைஞானம் பொலிந்திருந்தது என்பதாகும்.

இவ்வாறு இசைஞானம்பெற்ற மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் இசைக்கு இடம் கொடுத்திருந்தார்கள். ஒருகால் இந்தநிலையில் பெண்களுக்கே பெரும்பங்கு என்று சொன்னால் தவறாகாது. குடும்ப வாழ்க்கையில் மங்களகரமான நிகழ்ச்சிகளில் பெண்களே பிரதான பங்குபெறுகிறார்கள். திருமணச் சடங்குகளில் ஊஞ்சல், மங்கள ஆரத்தி முதலான நிகழ்ச்சிகள், குழந்தையைத் தொட்டிலில் இடுதல், தாலாட்டு போன்ற நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றில் எல்லாம் பெண்டிரே பங்குகெடுத்துப் பாடல் பாடுகிறார்கள். இப்பாடல்கள் முறையான சாஸ்திரிய அதாவது இன்றைய பாஷையில் கருநாடக சங்கீதம் ஆகும். இவை வீட்டில் தெய்வ வழிபாடு போன்ற நிகழ்ச்சிகளிலும் பிற குடும்ப நிகழ்ச்சிகளான கும்மி, சோபனம் போன்றவற்றிலும் நல்ல இசை இடம்பெற்று வந்திருக்கிறது.

உயர்ந்த இசை என்று சொல்லாவிட்டாலும்கூட துக்க சம்பவங்களில் பெண்கள் இசைக்கின்ற ஒப்பாரிப் பாடல் இசைப்பாட்டாகும். இதில் இசை பிரதானமாக இல்லாவிட்டாலும் இசைத்தல் அமைந்துள்ளது.

வரலாற்று ரீதியாக நாம் பார்க்கும்போது திருப்புகழ் தோன்றிய காலம் பொதுமக்கள் இசை உணர்வில் ஒரு முக்கியமான காலமாகும். அருணகிரிநாதர் எண்ணற்ற திருப்புகழ்ப் பாடலைப் பாடினார். அவை சந்தப் பாடல்கள். மக்கள், முக்கியமாக அதிகம் படிப்பில்லாத மக்கள், சந்த இசையை எளிதில் தங்களுடையது ஆக்கிக் கொள்கிறார்கள். ஏறத்தாழ 500

ஆண்டு காலமாகத் திருப்புகழை நாவால் கொஞ்சமாவது இசைக்காத தமிழ் மகன் இல்லை. வீடு, கோயில், பள்ளி, சமூகம் எங்கும் திருப்புகழ் இசைக்கப்பெறுகிறது. திருப்புகழ் இலக்கியப் பாடல்தான். ஆனால் அதில் அமைந்துள்ள எளிமையும், சந்தப்பொலிவும், சொற்கோவையும், பிற தன்மைகளும் சேர்ந்து திருப்புகழைப் பொதுமக்களுடைய பாடலாக ஆக்கிவிட்டன. இத்தகைய ஒரு சிறப்புநிலை தெலுங்கில் வேமண மத்தியத்துக்கு உண்டென்று சொல்லுவார்கள். வேறு நமக்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டத் தெரியவில்லை. காலப்போக்கில் திருப்புகழ்ப் பாடலுக்கு இணையாக புகழப்பெற்ற பாடல் அண்ணாமலை ரெட்டியாருடைய காவடிச்சிந்து. இரண்டும் சிறந்த இலக்கியங்கள்; அதே சமயத்தில் சிறந்த கருநாடக இசைப்பாடல்கள். இவை நமக்கு உணர்த்துவது என்னவென்றால் கருநாடக இசைகூட சிறந்த இலக்கிய ஆசிரியர் கையில் அகப்பட்டால் உயர்ந்த சாகித்தியங்களைப் பெற்று பொதுமக்களுக்குரிய சொத்தாகி விடுகிறது என்பதாகும். பொதுமக்களுக்கு இசை வராது, இசையில் ஈடுபாடு இருக்காது என்று சொல்வதெல்லாம் போலிவாதம் என்று இதிலிருந்து விளங்கும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் சில கருத்துக்கள் தெளிவாகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் பாமரமக்களான இடையர் முதலியோர் குழல் போன்ற இசைக்கருவிகளை இசைப்பதையும், குறிஞ்சிப்பண் போன்ற பண்களைப் பாடுவதையும் காண்கிறோம். தொடர்ந்து நாயன்மார் காலம் முதல் உத்தமமான இசைச் சிறப்பிலக்கியங்கள் மூலம் பெருவெள்ளமாக பாமரமக்களிடையே பிரவகித்திருப்பதை வரலாறு நமக்கு உணர்த்துகிறது. அன்றியும் காலங்கள்தோறும் நாடகங்கள் மக்களுடைய பொழுது போக்குக்கு இடமாக வளர்ந்திருந்தன. இன்றைய ஆங்கிலமோகம் பெருகுவதற்கு முந்திய காலத்தில் இசையில்லாமல் நாடகமில்லை. தெருக்கூத்துப் பார்க்க மக்கள் பல்லாயிரக் கணக்கில் கூடினார்கள் என்றால் கதைக்காக அல்ல. கதை அவர்களுக்குத் தெரியும். வசனத்துக்காக அல்ல. அதைவிட மேலான வசனம் அவர்களுக்குப் பேசத்தெரியும். அவர்கள் கூடியது நாடகத் தலைவனும், தலைவியும் பாடிய பாட்டுக்களைக் கேட்க. இங்ஙனமாக இசையானது பக்தி இசையாகவும், நாடக இசையாகவும், மக்களுடைய மனத்தைக் கொள்ளை கொண்டிருந்தது. "இழுக்குடையப் பாட்டிற்கு இசை நன்று" என்ற பண்டைய நூல் தொடர் இசையானது இயலை எவ்வாறு மேம்படுத்தும் என்பதைக் காட்டும். அது நாடகத்துக்கு இன்றியமையாத அங்கம். இவ்வனைத்தினாலும் பொதுமக்கள் இசையில் பெருநாட்டம் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதைக் காணலாம். அதுமட்டுமல்லாமல் பண்டைக்காலத்து சாமானியத் தமிழ்மக்கள் ஓரளவு இசையிலும் வல்லவர்களாக இருந்தார்கள் என்பதையும் மேற்கூறிய செய்திகளால் காணமுடிகிறது. சமீபகாலத்தில் வாழ்ந்த இராமலிங்க சுவாமிகளும், சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் பொதுமக்களுடைய இந்த இசை உணர்வைப் பின்னும் வளர்க்கத்தக்க முறையில் எண்ணற்றப் பாடல்கள் பாடி பொதுமக்களுடைய வாழ்க்கையை வளப்படுத்தி இருக்கிறார்கள்.



அத்தியாயம் - 12

விளக்கங்கள்

கருநாடக சங்கீதம் - மேளம் - இராகம் - இராகங்களின் வடிவமும் ஆற்றலும் - கீர்த்தனம் பதம் தரு - பருவப்பதம் - வீணையும் சரீரமும் - கவுத்துவம் - யாழ் பறை அசுணமா - ஆண்டிப் பண்டாரம் மெட்டு - மராத்திப் பாணிப் பாடல் - பலமொழிச் சொற்களுடைய கீர்த்தனம் - கருநாடக சங்கீதமும் இந்துஸ்தானி சங்கீதமும் - ஏழிசை குலம் கோத்திரம் அட்டவணை - தேனினம் இசைபாடுதல்.

கருநாடக சங்கீதம் என்பதன் விளக்கம்

வடஇந்திய நாட்டில் கைபர் கணவாய் வழியாக இந்தியாவுக்குள் புகுந்த முகம்மதியர்களால் இந்து சமயத்திற்கும் கலைகளுக்கும் பெருங்கேடு விளைந்து கொண்டேயிருந்தது. 10 - 11ஆம் நூற்றாண்டில் சோமநாதர் ஆலயத்திலும் பிற இடங்களிலும் செய்த அழிவுகள் மிக்க பிரசித்தம். இக்காரணங்களால் வடநாட்டில் வேதவழி வந்த புராதன சங்கீதமும் தன் நிலையிலிருந்து மாறி, பிற சங்கீதங்களையும் தழுவி, புது மாதிரியான இந்துஸ்தானி சங்கீதம் என்ற வடிவு கொண்டது. 13ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் அலாவுதீனுடைய படைத்தலைவனாகத் தெற்குநோக்கி வந்த மாலிக்காபூர், மதுரையை அழித்துச் சூறையாடித் தமிழ்நாட்டில் இருந்த செல்வமனைத்தையும் கொள்ளையடித்து டில்லிக்கு எடுத்துச் சென்றான். அப்போது தமிழ்நாட்டிலிருந்து அனேக இசைவல்லாரையும் அங்கு அழைத்துச் சென்றான். அவர்களுக்குத் தலைவராக கோபால நாயக் என்ற சங்கீத வித்துவான் சென்றார். இவர்கள் டில்லி சுல்தானுடைய ஆதரவுபெற்று வடநாட்டில் அழிந்துபோன இசைக்குப் புத்துயிர் கொடுத்து உதவினர் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் சொல்வர்.

மராத்தியர்களை நாம் வடநாட்டினர் என்று சொல்கிறோம். ஆனால் வடநாட்டினர், விந்தியமலைக்குத் தெற்கிலுள்ளார் அனைவரையுமே திராவிடர் என்று சொல்வார்கள். அவ்வாறு சொல்லும்போது அவர்களுக்கு மராத்தியரும் திராவிடரே. பஞ்ச திராவிடம் என்ற கூற்றில் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மராட்டியம், கூர்ச்சரம் ஆகிய ஐந்தும் திராவிடம்; மலையாளம் அக்காலத்தில் தனிமொழியாக உருப்பெறவில்லை. இன்றைய கேரளநாடு அன்று தமிழ்நாடாகவே இருந்தது. மராட்டியமும் கூர்ச்சரமும் வடமொழியிலிருந்துக் கிளைத்த மொழிகளேயன்றித் திராவிடமல்ல. மராட்டியர்கள் பஜனையையும், நாமசங்கீர்த்தனத்தையும், காலட்சேபப் பாணியையும் பிறர் யாரும் செய்யாத அளவுக்கு வளர்த்தவர்கள். மொழியமைப்புக் காரணமாக அவர்கள் நாட்டில் வழங்கிய இசை வடநாட்டு இசையேயன்றித் தென்னாட்டு இசையல்ல. மராட்டிய நாட்டையொட்டித் தெற்கில் அமைந்த இந்தியநாட்டு முக்கியப் பகுதி கருநாடக நாடு.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தக்காணத்தில் ஒரு பகுதியில் சோமேசுவர பூலோகமல்லன் (1116-1127) என்ற குறுநில மன்னன் ஆண்டு கொண்டிருந்தான். 'இவனுடைய நாடு மகாராட்டிரம். இவன் மேலைச்சாளுக்கிய மரபில் வந்தவன். இந்தச் சாளுக்கியரே மராட்டியர். தலைநகரம் கல்யாணி. இவன் இசையில் ஈடுபாடு கொண்டவன். **மானச உல்லாசம்** என்ற சிறந்த நூல் செய்தவன். தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் ஈடுபட்டான். காரணம், வடக்கில் இருந்த இசை தன் பண்டைய தூய்மை நிலையிலிருந்து வழுவிக் கலப்பு இசையாகிவிட்டது. தூய இசை இல்லையே என்று நினைத்து மனக்கவற்சி கொண்டிருந்தான். அப்போது ஒருசமயம் தெற்கிலிருந்து வந்த சில இசைவாணர் தன் அவையில் தெற்குநாட்டுச் சங்கீதத்தை இசைக்கக்கேட்ட மன்னன், இதன் சுத்தமான கலப்பில்லாத இசையைப் பெரிதும் போற்றி, இச்சங்கீதத்திற்குக் கருநாடக சங்கீதம் என்று பெயர் வைத்தான். இதற்குக் காரணம் அன்று மராத்தி நாட்டிற்கு அடுத்துத் தெற்கில் இருந்த நாடு இன்றைய கருநாடக நாடு. ஆகவே கருநாடகம் என்றான். அன்று கருநாடகத்தில் இயல் இலக்கியமே குறைவு. 9ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய, மொழிபெயர்ப்பு நூலான 'கவிராஜ மார்க்கம்' என்ற இயல்நூல்தான் கன்னட மொழியில் முதல்நூலாகக் கிடைக்கிறது. இந்நிலையில் 13ஆம் நூற்றாண்டில் வெளிநாடு போய்ப் பிரசித்தம் அடையும் அளவு அங்கு இசை வளர்ந்துவிடவில்லை. தெலுங்கு இலக்கியம் இன்னும் பிற்பட்டே எழுகிறது. ஆதலால் சோமேசுவரன் கேட்ட தெற்குநாட்டுச் சங்கீதம், தமிழ்நாட்டு இசைவாணர் அவன் அவைக்குச் சென்று இசைத்த சங்கீதம். தொலைவில் உள்ள தமிழ்நாட்டு இசை என்று அவன் கண்டுகொள்ளாமல் அருகிலிருந்த கருநாடக நாட்டு இசை என்ற நினைப்பால் கருநாடக சங்கீதம் என்று சொன்னான். அக்காலத்தில் தெற்கே இருந்த சங்கீதம் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதம் ஒன்றுதான். இது அவனுக்குத் தெரியாது. அவன் வைத்த பெயர் நிலைத்துவிட்டது. அதுமுதல் தென்னாட்டுச் சங்கீதத்தைக் கருநாடக சங்கீதம் என்று வடநாட்டார் வழங்கத் தலைப்பட்டார்கள். இவ்வழக்கு, கருநாடக நாட்டுக்கோ கன்னடமொழிக்கோ தொடர்புடையதன்று. தமிழ்நாட்டில் வழங்கிய பண்ணிசைதான் அப்போது கருநாடக சங்கீதம் என்று பெயர்பெற்றது.

இந்தியா - இந்துமதம்: இது சம்பந்தமாக இந்தியாவுக்கு அமைந்த பெயரையே நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். இந்தியா ஒரு தீபகற்பம். இது புராணங்களில் 'சம்புத்வீபம்' என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. தமிழிலக்கியங்கள் இதை நாவலந்தீவு என்று சொல்லி வந்தன. தீபகற்பமாயிருந்தமையால் தீவு என்ற சொல் ஓரளவு பொருந்தும். வடமொழி இதிகாசங்கள் இந்த நாட்டினைத் துஷ்யந்த மன்னனுடைய புதல்வன் பரதன் ஆண்ட காரணத்தால் பரதகண்டம் என்று குறிப்பிட்டன. இதுவே பாரதநாடு என்று அரசாங்கம் இன்று குறிப்பிடுகின்ற பெயராகும். ஆனால் இடையில் பலநூறு ஆண்டுகள் இதற்கு இப்பெயர் வழங்கவில்லை. கைபர் கணவாய் வழியாக இந்தநாட்டுக்குள் புகுந்த அன்னியரைத் தடுத்து நிறுத்தியது சிந்து என்ற பெருநதி. சிந்து நதியையும் அதன் உபநதிகளான ஐந்து நதிகளையும், இவை பாய்ந்து வளப்படுத்தும் பஞ்சாப் என்று வழங்குகின்ற பஞ்சநதிப் பிரதேசத்தையும் நாம் பூகோளப் படத்தின்மூலம் நன்கறிந் திருக்கிறோம். வெளிநாட்டார் இந்த நாட்டுக்குள் புகுந்தபோது இதை சிந்து நதிக்கு அப்பாலுள்ள நாடு, இந்தியா என்று பெயர் வைத்து வழங்கத் தலைப்பட்டார்கள். சிந்து நதியை முதன்முதல் கண்ட கிரேக்கர், அதைத் தங்கள் கிரேக்க மொழியமைப்பின்படி

'சிந்தஸ்' என்றார்கள். சிந்தஸ் - இந்தஸ் ஆகி இந்தியா ஆயிற்று. இந்திய நாட்டின் பெயர் இப்படி அமைந்ததுபோல இந்தநாட்டு மக்களுடைய மதத்தின் பெயரும் இதை யொட்டியே அமைந்தது. வேதவழி நின்ற மதம் வைதிகமதம் என்று நாம் சொல்வோம். இதற்கு வேறு பெயரில்லை. ஒரு மொழிக்கோ, நாட்டுக்கோ உரியவர்களுக்குத் தங்கள் மொழிக்கும் நாட்டுக்கும் பெயர்வைக்கும் நிர்ப்பந்தம் இல்லை. அன்னியர் வந்து புகும்போதுதான் ஒரு பெயரிட்டுக் கொள்ளும்நிலை அவர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. ஆகவே இந்நாட்டில் வழங்கிய மதத்துக்கு சிந்துநாட்டு மதம் என்று அன்னியர் பெயரிட்டார்கள். ஆகவே ஹிந்துமதம்; ஹிந்து என்று அதிகம் இன்று பயிலப்பெறும் சொல், வடசொல்லு மன்று, தமிழ்ச் சொல்லுமன்று.

கருநாடகம்

கருநாடக சங்கீதம் என்பதும் இதுபோன்றதே. கருநாடகம் என்பது வடசொல்லு மன்று; தமிழ்ச் சொல்லுமன்று. கருமண் உடைமையால் தக்காணப் பிரதேச நாடு கருநாடக நாடாயிற்று. இந்த நாட்டினர் பேசியமொழி கருநாடக மொழி - கன்னடமொழி என்றும் ஆயிற்று. கருநாடக சங்கீதம் என்பதன் பொருள் தென்னாட்டுச் சங்கீதம் என்பதே; நாம் பேசுகின்ற பழங்காலத்தில் தென்னாட்டில் நிலவிய சங்கீதம் தமிழ்ச் சங்கீதம் ஒன்றே. இதை அக்கால மக்கள் 'தமிழிசை' என்று சொல்லவில்லை. **இசைத்தமிழ்** என்று சொன்னார்கள்.

சிலப்பதிகார வஞ்சிக்காண்டம், இரண்டிடங்களில் 'கொடுங்கருநாடர்' என்று குறிப்பிடுகிறது. 'கொடும்' என்ற அடை அவர்களுடைய கொடுமையைக் குறிப்பிடும் என்று நினைப்பதைவிட, அவர்களுடைய நாடு வளர்ச்சிபெறாதநிலையில் இருந்தது அல்லது வளமில்லாத நாடு, என்பதே பொருத்தமாயிருக்கும். மதுரையைக் கருநட நாட்டிலிருந்து படையெடுத்து வந்த களப்பிரர் என்ற பெயருடைய ஒரு கூட்டத்தார் சுமார் கி. பி. 250இல் கைப்பற்றித் தமிழைப் பாண்டிநாட்டில் ஒடுக்கினார்கள் என்றும், அவர்களை 575இல் கடுங்கோன் என்ற பெயருடைய பாண்டியன் வென்று மீண்டும் மதுரையில் பாண்டியர் ஆட்சியை நிலைநாட்டினான் என்றும், இராசசிம்ம பாண்டிய னுடைய வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டால் அறிகிறோம். இச்செய்தியைச் சற்றே பிற்காலத்தில் தோன்றிய கல்லாடம் என்ற தமிழ்நூலும், பெரியபுராணமும் நமக்கு அறிவிக்கின்றன.

மதுரை வவ்விய கருநட வேந்தன் (55:13)

என்பது கல்லாடப் பாட்டு (காலம் கி. பி. 1050)

கானக் கடிசூழ் வடுகக் கருநாடர் காவல்
மானப் படை மன்னவன் வலிந்துநிலங் கொள்வானாய்
யானைக் குதிரைக் கருவிப்படை வீரர்திண்தேர்
சேனைக் கடலும் கொடுதென் திசைநோக்கி வந்தான்

என்பது பெரியபுராணம் (கி. பி. 1140); மூர்த்திநாயனார் புராணம் (11). மராட்டியர் தெற்கேயுள்ள நிலப்பகுதிகளை எல்லாம் தமிழ் அல்லது தெலுங்கு அல்லது கருநாடகம் என்ற வேற்றுமையின்றிக் கருநாடகம் என்றே வழங்கி வந்ததுபோல, தமிழரும் வேற்று விரிவான நில உணர்வு இன்றி, வடக்கில் இருந்ததையெல்லாம் கருநாடகமென்றே வழங்கி வந்தார்கள் என்பதையும் இங்குக் காணலாம்.

முதற்குலோத்துங்கன் கலிங்கத்தை வென்றான். ஆயினும் அக்காலம் கலிங்கம் - கருநாடகம் என்று வேற்றுமைப்படுத்தும் திட்டமான நில அறிவு வளர்ந்திராமையால், ஒரு புலவர் அவ்வெற்றி கருநடர் மீதுபெற்ற வெற்றி என்று பாடுவதையும் காண்கிறோம்.

உடைதலையும், மூளையும், ஊன்தடியும் என்பும்
குடரும் கொழுங்குருதி ஈர்ப்ப – மிடைபேய்
பெருநடஞ்செய் பெற்றித்தே கொற்றப்போர்க் கிள்ளி
கருநடரைச் சீறும் களம்.

கருநாடக மொழி, அன்று வளம்பெறாத நிலையில்தான் இருந்தது என்பதையும், சயங்கொண்டார் பாடல் ஒன்றால் அறிகிறோம். கடைதிறப்பு என்ற பகுதியில் கலிங்கத்தில் குலோத்துங்கன் படைகள் வெற்றிபெற்றுத் தலைநகருக்கு மீண்டு வரும்போது வீரர்களை வரவேற்பதற்காகப் பரணிப் பாட்டில் பாடும் பகுதி கடைதிறப்பு எனப்படும். போருக்கு நாயகர் எல்லோரும் சென்றிருக்க மகளிர் வீடுகளை இரவில் கடையடைத்து உள்ளே யிருக்கிறார்கள். சில பெண்கள் ஓடிவந்து, "வெற்றி வீரர்களை வரவேற்கக் கதவு திறந்து வெளியே வாருங்கள்" என்று அழைக்கின்றனர். பிறநாட்டு மகளிரும் கங்காபுரியான கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் இருக்கிறார்கள். கருநாடகப் பெண்களை மற்றவர்கள் விளித்துக் கூறுகிறார்கள்.

மழலைத் திருமொழியிற் சிலவடுகும் சிலதமிழும்
குழறித் தருகருநாடியர் குறுகிக் கடைதிறமின்

என்பது கலிங்கத்துப் பரணிப் பாடல்.

"மழலையொத்த மொழியிலே சில வடுகுச் சொற்களும், சில தமிழ்ச் சொற்களும் கலந்து குழறிப் பேசுகின்ற கருநாடக நாட்டுப் பெண்களே! கடை திறவுங்கள்" என்பது அவர்கள் கூற்று. இதன் கருத்தாவது: கருநாடகம் இன்னும் பண்பட்ட மொழியாகவில்லை என்பது. சயங்கொண்டார் நூல் செய்த காலம் கி. பி. 1105, சோமேசுவரன் 'கருநாடக சங்கீதம்' என்று குறிப்பிட்டது 1116 - 1127 ஆகிய காலம்; சயங்கொண்டார் கூறியதை இதனோடு பொருத்திப் பார்க்கும்போது சோமேசுவரன் குறிப்பிடுவது தெற்குநாட்டுச் சங்கீதம் என்பது என்று தெளிவாய்ப் புலப்படும். குலோத்துங்க மன்னன் சிறந்த சாகித்திய கர்த்தா என்பதையும், அவன் சாகித்தியங்களைப் பாடிய தேவி ஏழிசை வல்லபி என்ற இயற்பெயருடையாள் என்பதையும் இங்கு சேர்த்துக் காணவேண்டும்.

கருநாடகம் - பொருள்:

இவ்வரலாற்றுச் செய்திகளையும் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். இன்றும்கூட, கருநாடகம் என்று தமிழ் மக்களிடையே பேச்சில் வழங்கும் பொருள் கருநாடக நாடு என்பதன்று. பழமையான பொருள் என்பதே அச்சொல்லுக்கு அர்த்தம். தமிழ்ச் சங்கீதம் என்பது பழமையானது என்ற கருத்தாலும், மராட்டிரத்தையொட்டித் தெற்கேயிருந்த நாடுகளிலிருந்து வந்தது என்ற கருத்தாலும், கருநாடக சங்கீதம் என்று சொல்வதன் பொருள் நன்கு விளங்கும்; இது புது நாடகமன்று, கருநாடகம் (பழமை) என்பதையே இப்பெயர் காட்டவந்தது. கருநாடகம் என்பது பொருள் வரையறை இல்லாத ஒரு சொல்.

அது வடமொழியன்று. தமிழ் ஆர்வம் கொண்டவர்கள் அது ஏதோ வடமொழிச் சொல் என்று கருதி அதன்மீது ஒரு சந்தேகப் பார்வையும், விரோத மனப்பான்மையும் கொள்கிறார்கள். இதில் அர்த்தமில்லை. தக்காணத்தில் கருமண் மிகுதியாயிருந்த நிலப்பகுதிக்குக் கருநாடு, கருநாடகம் என்று பெயர் அமைந்தது என்பது ஒரு கருத்து. இப்படியே கருநாடகம் என்ற சொல்லுக்கும் பலவிதமான பொருள் சொல்லுகிறார்கள். யாவும் ஊகமே தவிர உண்மையல்ல.

நம்மவர் சொற்பிறப்பாராய்ச்சியில் மிகவும் வல்லவர்கள். கருநாடகம் என்பதற்கும் அப்படி ஒரு புதிய விளக்கம் சொல்லத் தலைப்பட்டனர்.

கர்ணே அடதீ இதி கர்ணாடக இதி உச்யதே

காது வழியாகவே உலகில் சஞ்சரித்து வருவதால் இது கர்ணாடகம் என்று பெயர் பெற்றது என்பது சில இசைவாணர் கூறும் விளக்கம். இது தற்கால விளக்கம்; பொருத்தமற்ற செயற்கை என்பது வெளிப்படை. இதை ஒப்புக்கொண்டு பார்த்தாலும், தேவாரப் பண்கள் வாய்மொழியாகவே, இலக்கணம் எழுதி வைக்கப்படாமலேயே, கோயில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பிப்பாரிடையும் (ஓதுவாரிடையும்) நாகசுரம் வாசிப்பாரிடையும் நிலவி வந்தமையால், அவையும் கருநாடக சங்கீதமே. இந்தக் கருநாடக சங்கீதத்தை வளர்த்தவர்கள் சிவாலயங்களும், அங்குக் குழல் வாசிக்கும் பணிசெய்து ஒழுகிவந்த நாகசுரக்காரர்களுமே யாகும். நாயன்மாருடைய 'திருப்பதியம் விண்ணப்பிக்கும்' செயல் ஓதுவார் என்று இன்று சொல்லப்படுவோர் மூலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே நடைபெற்று வந்திருக்கிறது. இதை மூன்றாம் நந்திவர்ம பல்லவனுடைய திருவல்லம் கல்வெட்டின் மூலம் அறிகிறோம். பிற்காலத்தில், நாகசுரம் வாசித்தவர்கள் நாயனக்காரர், மேளக்காரர் என்ற பல பெயர்களால் தங்களைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளத் தலைப் பட்டார்கள். இப்பெயர்களுள் மேளக்காரர் என்பது பொருள் நிறைந்த ஒருசொல், இதுபற்றிப் பின்னே சில செய்திகள் சொல்லுவோம்.

மேலும் தெலுங்கு நாட்டில் சிறப்பான இலக்கியம் எழுதப்பெற்ற காலம் கீழைச்சாளுக்கிய மன்னனான இராசராச நரேந்திரன் காலம் (1022 - 1062). இவனுடைய தாய் முதலாம் இராசராசசோழன் மகளான குந்தவை. இவனுடைய மனைவி முதல் இராசேந்திரசோழன் மகளான அம்மங்காதேவி. ஆனால் இக்காலத்துக்கு மிக நெடுங் காலம் முன்னமே சிலப்பதிகார காலத்திலும், ஏழாம் நூற்றாண்டில் ஞானசம்பந்தர் ஆதியோர் காலத்திலும் இசைத்தமிழ் மிக்க உன்னத நிலையிலிருந்தது. கண்டராதித்த சோழர் காலத்தில் (950 - 957) இசைப்பாடல் என்றே பெயரமைந்த திருவிசைப்பாப் பாடல்கள் பாடப்பெற்றன. சக்கரவர்த்தியாயிருந்த கண்டராதித்த சோழமன்னர் தாமே நடராசப் பெருமான் மீது பஞ்சமப் பண்ணில் திருவிசைப்பாப் பதிகம் பாடியிருக்கிறார். அடுத்து, இராசராச சோழமன்னன் (985 - 1014) காலத்தில், நம்பியாண்டார் நம்பி தேவாரப் பாசுரங்களையெல்லாம் வெளிப்படுத்தி திருஎருக்கத்தம்புலியூர் பாணர் குலப்பெண் ஒருத்தியைக் கொண்டு பண்களை வகுத்துப் பதிகங்களை முறைப்படுத்தச் செய்து நாடெங்கும் தேவார இசை முழங்கும்படிச் செய்தார் சோழமன்னர் காலத்தில் பலநூறு கோயில்களில் தேவாரம் பாடுவதற்காக ஓதுவார்களுக்கு மானியங்கள் அளிக்கப்பட்டன.

இவ்வாறு தமிழ்நாடெங்கும் இசை முழக்கம் நடந்த காலத்தில் பிற தென்னிந்திய மொழிகளில் வளமான இலக்கியமே உண்டாகவில்லை. தெலுங்கிலும் இல்லை. கன்னடத்திலும் இல்லை. மலையாளத்தில் முதல் இலக்கியமாகிய சீராமவர்மாவின் இராமசரிதம் 12ஆம் நூற்றாண்டில்தான் தோன்றுகிறது. இது முழுமையும் தமிழே. வரலாற்று முறையில் இச்செய்திகள் நமக்கு நினைவிருக்க வேண்டும்.

ஆராய்ச்சியாளர் பலர் பலவாறு கருநாடகம் என்ற சொல்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். இச்சொல்லை 15ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வித்தியாரண்ணியரே புதிதாய்ப் படைத்தார் என்று ஒருவர் எழுதியிருக்கிறார். இது சரியன்று என்பது இங்குக் காட்டியவற்றால் தெளிவாகும்.*

மேளம் என்ற சொல்

மேளம் என்பது தமிழ்ச்சொல். இது வடசொல் அன்று. ஆனால் மேளகர்த்தா இராகம் என்ற தொடரில் மேளம் என்ற சொல் வருவதால் இது வடசொல்தானே என்ற ஐயம் சிலருக்குண்டு. மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்று சொல்லும்போது இவை ஆதி இராகங்கள் என்பது பொருளாகும். ஆதியில் 32 மேளகர்த்தா இராகங்கள் இருந்தன. அவற்றை 72ஆக வேங்கடமகி பெருக்கினார் என்பது மரபு. ஆனால் உண்மையில் முப்பத்திரண்டே உள்ளன. 72 இல்லை என்று பலர் அபிப்ராயப் பட்டிருக்கிறார்கள்.

மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்று சொல்லும்போது, அவை 7 ஸ்வரங்களாலும் அமைந்த இராகங்கள் என்று பொருளாகும். அவற்றிலிருந்து ஸ்வரங்களைக் குறைத்துக் கொண்டு பிறந்து வளர்ந்தவை ஜன்ய இராகங்கள் என்பர். ஜன்யம் என்றால் பிறந்தது.

வடமொழியில் பற்று மிகுந்தவர்கள், மேளனம், மீளனம் என்ற வடசொல்லுக்குப் பலவற்றின் கூட்டு என்று பொருள் உண்டு, ஆகவே மேளம் என்ற சொல்லும் அதன் பொருளும் வடமொழியிலிருந்தே தோன்றின என்று தெரிவிக்கிறார்கள். மீளனம் என்றால் அங்கங்களோடு பொருந்துதல். ஆகவே மேளம் என்பது இதிலிருந்து வந்தது என்பது அயல்மொழியை ஆதரித்துத் தமிழை விரும்பாத இசைவாணருடைய கூற்று.

இது போலி என்பது பின்வருபவற்றால் நன்கு விளங்கும். மேளம் என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் தொடர்பான பல பொருள்கள் தமிழ்மொழியில் உள்ளன. மேளக்காரர் என்றால் நாகசுர இசை வாசிக்கும் குலத்தார் என்று பொருள். இதற்கு மேளமாகிய வாத்தியத்தை அடிப்பவர், தவில் வாசிக்கிறவர் என்ற குறுகலான பொருள் இல்லை. மேளம் என்றாலே நாகசுர இசை என்றுதான் பொருளாகும். நாகசுர இசையானது நாம் அறிந்தவரையில் நால்வரைக் கொண்ட ஓர் இசைவாணர் குழாம். நாகசுரம் வாசிக்கின்ற வித்துவான், மேளம் அடிக்கிற வித்துவான், சுதி கூட்டுவதற்காக ஒத்து ஊதுகின்றவர், தாளம் போடுகிறவர் ஆகிய நால்வரைக் கொண்டது இந்தக் குழாம். இந்த நால்வரும் சேர்ந்தே மேளம் என்று பெயர் பெறுகிறார்கள். (சுருதிக்காக ஒத்து ஊதுவதே மரபு; சுருதிப்பெட்டி இசைமரபைக் கெடுக்கிற ஒரு புது நாகரிகம்).

* எம். ஆர். கௌதம்., இந்திய இசைவரலாறு 1980, பக்கம் 69.

மேளமானது பெரியமேளம், சின்னமேளம் என்று இரண்டாகச் சொல்லப்பெறும். பெரியமேளம் என்பது மேற்சொன்ன நால்வரும் சேர்ந்து வாசிக்கிற சங்கீதத்துக்குத்தான் பொருந்துகின்ற பெயர். சின்னமேளம் என்பது நாட்டியத்தைக் குறிக்கும்; நாட்டியமாவது நாட்டியம் ஆடுகின்ற கணிகை, கையில் தாளம் ஏந்தி அவளை ஆட்டுவிக்கின்ற நட்டுவனார், தம்பூரா ஏந்தி நாட்டியத்துக்கான சாகித்தியத்தைப் பாடுகின்ற பாடகி ஆகிய மூவரும் சேர்ந்தது. (திமிரி கொடுகொட்டி என்பனவும் பண்டைக்காலத்தில் வழங்கின). இதற்குத்தான் சின்னமேளம் என்று பெயர். (புல்லாங்குழல், மிருதங்கம் முதலிய வாத்தியங்கள் அதிகப்படியாகப் பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டவை). ஆகவே பெரியமேளம், சின்னமேளம் என்றால், அளவால் பெரியதான மேளம், அளவால் சிறிதான மேளம் என்பது பொருள் அல்ல; திட்டமாக இவ்விரண்டுக்கும் இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்றே பொருள் ஏற்பட்டு, இன்றுவரை சமூகத்தில் விளக்கமாக வழங்கி வருகின்றது. இது கச்சேரி அன்று; தமிழ் என்று பெயர் வருவதை நன்றாகச் சிந்திக்க வேண்டும்.

இங்குத் தமிழ் என்று சொல்லாமல் மேளக்கச்சேரி, சதிர்க்கச்சேரி என்று வழங்கும் வழக்கமும் உண்டு. இவை தம் பெயரால் இசை என்றும், நாட்டியம் என்றும் பொருள்படுகின்றன. இங்கு மேளம் என்றாலே இசை என்று பொருளாவது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

வடமொழியில் முதல்முதலாக மேளம் என்ற சொல்லை ராமாமாத்தியர் தம்முடைய ஸ்வரமேள கலாநிதியில் பயன்படுத்தினார் என்று அறிஞர் கருதுகின்றனர். ஆனால் அவருக்கு முன்னமே சங்கீத ரத்நாகரம் உரை எழுதிய கல்லிநாதர் மேளனம் என்ற சொல்லை இதேபொருளில் உபயோகித்திருக்கிறார். பின்வந்த கோவிந்த தீக்ஷிதர், வித்தியாரண்யர் காலத்திலேயே அவருடைய சங்கீதசாரம் என்னும் நூலில் 15 மேளம் என்று அவர் கூறிய கருத்துக்களைத் தமது நூலில் சொல்லியிருப்பதாக, எழுதுகிறார். இவையெல்லாம் காலத்தால் பிற்காலம்.

தமிழில் இதுகாறும் குறிப்பிட்டபடி மிகப்பழங்காலம் தொடங்கி மேளம் என்ற சொல் பலபொருள்களில் ஆட்சியில் இருந்திருக்கிறது. ஆனால் 19ஆம் நூற்றாண்டில், தெலுங்கையே இசைக்குப் பிரதான மொழியாகக் கொண்ட சங்கீத வித்துவான்களும் சங்கீத சபைகளும் தலையெடுத்த பிறகு, மேளம் தமிழ் என்ற உணர்வு மறைக்கப் பட்டிருக்கிறது. இது வடமொழி என்று காட்ட இவர்கள் வலிந்து முயல்கிறார்கள். வடமொழி என்றால் இவர்களுக்கு உடன்பாடு; தமிழ் என்றால் உடன்பாடில்லை. மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுகளால் மேளம் என்ற சொல் தமிழ் என்பது நன்கு விளங்கும். மேளம் கட்டுதல் என்றால் இசைபாடும் வித்துவானும், பக்கவாத்தியங்களும், சபையும் (அவையோரும்) கச்சேரி நடக்கும் இடமும் எல்லாம் ஒத்துப் பொருந்தி நன்கு அமைந்துள்ளன என்பது பொருள். ஒலிநூல் முறைப்படி எதிரொலி முதலியவற்றால் இடையூறு உண்டாகாது, நன்கு இசை அமைதிபெற்ற அரங்கு மேளம் கட்டிய அரங்கு. வாத்தியங்களுக்கு சுருதி சேர்த்தலுக்குக்கூட மேளம் கட்டுதல் என்ற பெயருண்டு.

ஆதலால் இதுகாறும் கூறியவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும்போது, கருநாடக இசை, மேளகர்த்தாவில் வரும் மேளம் முதலிய எல்லாமே தமிழ் என்பது நன்கு விளங்கும்.

கருநாடக சங்கீதம் என்று வழங்குகின்ற ஒப்பற்ற உயர்ந்த சங்கீதம் பூரணமாய்த் தமிழுக்கே உரியது. அது தமிழிலிருந்தே வளர்ந்தது, தமிழ் இசைதான் கருநாடக இசை என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

மேளம் என்பது கோயிலில் இறைவன் சந்நிதியில் இசைக்கின்ற இசை; தொடக்க நிலையில் இசைக்கச்சேரி இருந்ததில்லை. பலவிடங்களில் விளங்கக் கூறியபடி தெய்வத்துக்குச் செய்யும் பதினாறு (சோடச) உபசாரங்களில் மூன்றாகிய கீதவாத்திய நிருத்தத்தை மேளம் என்ற சொல் குறிக்கும். பெரியமேளம் என்பது இம்மூன்றில் நிருத்தத்தை நீக்கி, கீதம் வாத்தியம் என்ற இரண்டை மட்டும் குறிக்கும். இங்கு வாத்தியங்களில் சிறப்பானது நாகசுரம். அது பெரியகருவி, உரத்த ஓசை உடைமையால், பெரிய என்ற அடை பொருந்துவதாயிற்று. இதுவே சங்கீதமேளம் என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தது.

இதற்கு மாறாக மற்றொரு மேளம் சின்னமேளம். இதில் பெருங்கருவிகள் இல்லை. நாகசுரம் இல்லை, தவில் இல்லை. சுருதிக்கான தம்புரா, தாளம், குழல் இவ்வளவே. நட்டுவனார் நட்டுவம் நடத்தி, ஆடுபவளை ஆட்டி வைப்பதால் இது நட்டுவமேளம் என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தது.

மேளம் என்பது மேற்சொன்னவாறு சிறப்புப் பொருளில் சங்கீத உலகில் ஆட்சிபெற்றுச் சிறப்படைந்தது தஞ்சை நாயக்கர் காலத்தில் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். ராமாமாத்தியர் சுரமேளா கலாநிதி செய்த காலம் (1550) விஜயநகரத்தில் அவருடைய மைத்துனரான ராமராயர் ஆட்சிபுரிந்த காலம். இவன் காலத்தில்தான் (1565) முகம்மதியர் போரில் இவனும் இறந்து அந்தப் பெரிய சாம்ராஜ்யமும் பயங்கரமான முறையில் அழிந்தது. இதற்கும் பல ஆண்டுகள் முன்னதாகவே கோவிந்த தீட்சிதர் விசயநகரத்திலிருந்து செல்லப்ப நாயக்கனைத் தஞ்சைக்குக் கொணர்ந்து அரியணையில் ஏற்றி மூன்று நாயக்க மன்னரைப் போற்றிச் சிறப்புச் செய்தார். இசையையும் காவேரி நாட்டையும் வளப்படுத்தினார். இந்தப் புகழ்பெற்ற காலத்தில்தான் மேளம் என்ற சொல் திட்டமாக வளர்ந்து, தவில் என்று தனிப்பட்டிருந்த ஒரு தோற்கருவியின் பெயர் என்ற நிலையைக் கடந்து, இசைக்கே பெயராயிற்று. இரண்டு வகை இசைக்குழுக்களை அது எவ்வாறு சுட்டிற்று என்று மேலே காட்டினோம். இதுவன்றி, இசைக்கே அச்சொல் பெயரான நிலையையும் இனிக் குறிப்பிடுவோம்.

சின்னமேளம், பெரியமேளம்

இந்த இருசொற்களும் கருத்துக்களும் தமிழ்நாட்டில்தான் உண்டு. மேளம் என்ற சொல்லை நாம் கருதும்போது தலைப்பில் காட்டிய சின்னமேளம், பெரியமேளம் என்ற வழக்கைச் சற்று நிதானித்துப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். சின்னமேளம் என்பது சதிர்க்கச்சேரி, பெரியமேளம் என்பது மேளக்கச்சேரி அல்லது நாயனக்கச்சேரி. இரண்டு தலைமுறைகளுக்கு முந்தி கிராமங்களில் வசதியுள்ள வேளாளர் வீட்டுக் கல்யாணங்களில் கல்யாணத்துக்கு வந்த உறவினர்களைக் களிப்பிக்கும் பொருட்டுத் தவறாது ஒரு சதிர்க்கச்சேரி நடைபெறும். சதிர்க்கச்சேரியாவது ஒரு தளிப்பெண்டு (அல்லது பிற்கால பரிபாஷையில் சொன்னால் தேவதாசிக் குலப்பெண்) கல்யாண வீட்டில் இரவு 9

மணிக்குமேல் தனியாக ஜோடிக்கப்பட்ட இடத்தில் சதிர் ஆடுவாள். சதிராவது நாட்டியமும், அபிநயமும் கொண்ட பரதநாட்டியம். அப்பெண்ணை ஆட்டி வைப்பதற்கு ஒரு நட்டுவனார், இசைப்பாட்டுப் பாடுவதற்கு வயது முதிர்ந்த ஒரு ஸ்தீரி, மிருதங்கம், தம்புரா இவையிருக்கும். இவளுடைய ஆட்டம் சதிர் எனப்படும். இந்த ஆட்டத்தைக் காண உற்றார், உறவினர் மற்ற விருந்தினர் முதலியோர் நெருங்கிச் சூழ்ந்திருப்பார்கள். இந்த ஆட்டத்தின் பயனாகப் பார்க்கின்ற எல்லா இன மக்களுக்கும் சிறிதளவாவது நாட்டியக் கலையில் அறிவும், அனுபவமும் உண்டாகியிருக்கும். இதுவே சின்னமேளம் எனப்பட்டது. தவிலுக்கு மேளம் என்ற பெயர் உண்டு. இங்கு பக்கவாத்தியமாக உள்ள மிருதங்கம் மேளத்தைவிடச் சின்னதாக இருப்பதால் இந்த சதிர்க்கச்சேரிக்கே சின்னமேளம் என்று பெயர் அமைந்ததுபோலும்.

பெரியமேளம் என்பது நாகசுர வாசிப்பு. இது நாகசுரம், தவில், ஒத்து, தாளம் ஆகிய அங்கங்களோடு கோயிலில் நடைபெறுகின்ற நாயனக்கச்சேரி. தவில் பெரிய கருவியாக யிருப்பதால் இதற்குப் பெரியமேளம் என்று பெயர் வந்தது.

பொதுவாக இந்த இரண்டு வகையிலும் இசைப்பவர்கள் மேளக்கார மரபினரே. மேளமென்ற சொல் தமிழ்ச்சொல்லே என்பதற்கு இந்தச் சான்றுபோதும். வடமொழியில் சின்னமேளம், பெரியமேளம் என்ற ஆட்சியில்லை. ஆதலால் மேளம் என்பது தமிழ்ச்சொல் என்ற கருத்து உறுதியாகிறது.

இராகம் என்ற தமிழ்ச்சொல்

ஒரு கருத்து நன்றாய் உணரத்தக்கது. இராகம் என்பது வடமொழிச் சொல்லாக ஓர் இசையைக் குறிப்பிடும் பொருள் பெறுவதற்கு முன்னமேயே, தமிழில் இராகம் என்று வழக்கிலிருந்தது என்று கருதுவதற்கு இடமுண்டு. பூரணமாய் வடமொழிக்கே சம்பந்தமில்லாத பண்கள் நிலவிய காலத்தில் பண் நட்டராகம், தக்கராகம், பழந்தக்க ராகம், மேகராகக்குறிஞ்சி என்ற பெயர்கள் தேவாரத்துள் பண்ணுக்கு வழங்கின. காலம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி. அக்காலத்தில் வடமொழியில் எந்த இராகமும் உருக்கொண்டதாக வரலாறு இல்லை.

இராகம் என்ற சொல்லுக்கு வடமொழியில் தொடக்கத்தில் ஆசை என்ற பொருளே இருந்திருக்கிறது. பரதாசாரியர் காலத்தில்தான் இசைக்குப் பெயராக ஆட்சி உருவெடுக்கிறது. அவர் பைரவம் கௌளிகம் ஹிந்தோளம் தீபகம் ஸ்ரீராகம் மேகராகம் என்ற ஆறு இராகங்களைக் குறிப்பிடுவதாகச் சொல்வர். இராகம் என்ற சொல்லுக்கு இசை என்ற பொருளும் வேறுபிற இசைகளுக்கு இப்பெயரும் பிற்காலத்தில் வந்தன என்று சொல்வர். பரதருடைய காலம் கிறித்து அப்தத் தொடக்கம். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் இசைச்செய்திகளால் தமிழ்ப்பண்கள் அந்நூலின் காலமாகிய கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு நெடுங்காலம் முன்னமேயே தமிழில் வழங்கியிருக்கும் என்று முடிவு செய்யப்படுகிறது. பிற்காலத்தில் இசையைக் குறிப்பிட வழங்கும் இராகம் என்ற சொல் மிகப் பழங்காலத்திலேயே தமிழில் இப்பண்களின் பெயர்களில் ஒரு பகுதியாக வழங்கியிருத்தல்கூடும் என்பது தெளிவு. இது தமிழ்ச்சொல்லா வடசொல்லா என்பதை ஆராயும்போது, வடமொழியில் இதற்கு இசை என்ற பொருள் வழங்காத பழங்காலத்தில்

தமிழில் இது இசை என்றே பொருள் பெற்றிருந்தது என்பதை நன்குணரவேண்டும். பண்ணும் இராகமும் சேர்ந்தே தமிழில் இசையைக் குறிப்பிடும் சொற்களாக வழங்கி வந்தன. மிகவும் பிற்பட்ட காலத்தில் வடமொழிக் கலப்பாலும் வடமொழிக்குரிய நாகரிகத்தின் பாதிப்பாலும், பண்டைத்தமிழ் இசை விரிவும் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றபோது, அது இராகம் என்று தனித்துச் சொல்லப்பட்டது.

இராகங்களின் வடிவமும் ஆற்றலும்

இந்தியப் பண்பாட்டில், இசை கலைப்பொருளாதலால் அதற்குத் தெய்வத் தன்மையுண்டென்றும் அது தெய்வ வடிவுடையதென்றும் கருதப்படும். ஒவ்வோர் இசையும் இசைத்தேவதை என்றே சொல்லப்பெறும். தமிழ்நாட்டைவிட வடநாட்டில் இராகதேவதை அதிகம் போற்றப்பெறும். ஒவ்வோர் இராகத்துக்குரிய தேவதைக்கும், அதன் பாவத்தை (ரசத்தை) யொட்டி ஓவிய உருவம் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். இராகதேவதை ராகினி எனப்பெறும்.

அக்பருடைய ஆஸ்தான இசை வித்துவானாயிருந்த தான்சேன் வரலாற்றில் ஒரு செய்தி இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. இவன் பிராமணனாய்ப் பிறந்து பின் முகமதியரானவன்; ஹரிதாஸ் சுவாமிகள் என்ற சித்தரிடம் சங்கீதம் பயின்றான்; தானம் வாசிப்பதில் தலைவன்; சேனன்போல விளங்கியமையால் இவனுக்குத் தான்சேன் என்று பெயர் வந்தது என்று சொல்வார்கள். ஒருசமயம் இவன் அக்பரை அழைத்துக்கொண்டு ஹரிதாஸ் சுவாமிகளைத் தரிசிக்கச் சென்றான். சுவாமிகள் தாம் விரும்பியபோதெல்லாம் இராகத்தின் சொரூபமான ராகினி தேவதைகளை உண்மையான அழகிய வடிவத்தில் கண்முன்னே தோன்றச்செய்து வழிபடுவார். இவர்கள் சென்ற சமயம் பைரவி ராகினி தோன்றினாள். பார்த்தபோது அவள் மிகவும் சோர்ந்து துக்கத்தால் வாடியிருப்பது போன்று தெரிந்தது. அக்பர் அவளைப் பார்த்துக் கேட்டார், "ஏன் அம்மா இப்படி வாடி இருக்கிறாய் ? "

அதற்கு அவள் பதில்! "இந்தத் தான்சேன் எனக்கு நேரமில்லாத நேரங்களிலும் என்னைப் பாடி வரவழைத்து என்னுடைய சாந்தத்தைக் குலைத்து விடுகிறான். ஆகவே எனக்குச் சோர்வைத் தவிர என்ன மிச்சம் ? "

ஹரிதாஸ் சுவாமிகளின் மகிமை அப்போது எல்லோருக்கும் விளங்கிற்று. நேரமல்லாத நேரங்களில் உரியதல்லாத இராகத்தைப் பாடுவது எவ்வளவு பாதகம் என்பதை சிலவிடங்களில் விளக்கியிருக்கிறோம். இக்குறிப்பையும் அதனோடு சேர்த்துச் சிந்திக்க.

சில இராகங்களுக்குரிய தேவதா சொரூபங்களைக் குறித்துச் சிலசொற்கள் பின்னே கூறுகிறோம்.

இந்தோளம்:- இந்தத் தேவதை வெண்ணிறமும் நல்ல சௌந்தரியமும் கொண்டவள். பல மலர்கள் தொடுத்த கதம்ப மலர் மாலையை அணிந்தவள். மங்கையரோடு உல்லாசமாக சஞ்சரிப்பவள். இவளுக்கு ஊஞ்சல் ஆடுவதில் விருப்பம் அதிகம்.

பைரவி:- பைரவி இராகம் சாநித்தியம் நிறைந்த பரமசிவ சொரூபமாகவே சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. பைரவர் ஒரு சிவபேதம் அதன் பெண்பால் பைரவி.

கல்யாணி இராக தேவதை:- களிப்பும் ஆழ்ந்த ஆனந்த உணர்வும் கொண்டவள். கம்பீரம் நிறைந்து குடிசையையும் மாளிகையாகக் கொள்ளச் செய்வது.

தோடி:- பச்சைநிறம். பல அலங்காரங்கள் உடையது. பால் பொழிகின்ற வனத்திலே வசிப்பவள். கையில் ஏந்திய குழல் உதட்டிலிருந்து இசை எழுப்பும். மணம் பொருந்திய உத்தூளனம். அருகில் மான் அமர்ந்திருக்கும். பாடுபவர், கேட்பவர் இருவருக்கும் மகிழ்ச்சி தருவது தோடி.

நாட்டை:- நாட்டை வாசியாமல் சுவாமி புறப்பாடு இல்லை. மார்பில் முத்தாரம். மிகுந்த வீரம். ஆயுதமேந்திய கை. பகையை வெல்லுகின்ற தீரம். திக்விஜயம் செய்யும் ஆற்றல். இத்தனையும் கொண்டது நாட்டை.

மல்லாரி:- வீரத்தோடு ஆடுதல். ஆனந்த நடம். இந்த உணர்ச்சியின் சொரூபம் மல்லாரி.

சாரங்கா:- நீலவண்ணம். சங்கு, சக்கரம், கதை, பத்மம் தரித்த திருமாலின் தோற்றம். ஓருருவில் கருடன் இந்தத் தோற்றம்.

காம்போதி:- பக்திப்பெருக்கு; உருக்கம். காதலனை நினைத்திருக்கின்ற காதலியின் **பாவம்.**

தேவகாந்தாரி:- சாந்த சொரூபம். தேவர்கள் தொழுகின்ற திருவுருவம். ஜீவநதி பெருக்கெடுத்து ஓடுவதுபோன்ற உணர்வு. அபயப் பிரதானம் வேண்டுதல்.

ஸ்ரீராகம்:- யானையின் மீது பவனி வருவதுபோல ஆபரணங்கள், பொற்குடை, கம்பீரம், மேன்மையே தொனிப்பிக்கின்ற தன்மைகள்.

தன்யாசி:- பிரமை காரணமாகப் பிரிவாற்றாமை தரும் சோகம். காதலன் உருவத்தை சித்தரிக்கின்ற தன்மை உடையவள்.

முகாரி:- முகாரி என்றால் அழுகை என்று பொருளன்று; பிரிவாற்றாமை. காதலன் வருகையை எதிர்பார்த்து உள்ளம் நெகிழ்ந்து இருப்பவள்.

இனி, சங்கீதத்தின் ஆற்றலைக் குறித்து ஒன்றிரண்டு குறிப்புக்கள்: மேகராகக்குறிஞ்சி என்பது ஒரு தமிழ்ப்பண், மேகராகம் என்றும் சொல்லப்படும். திருஞானசம்பந்தர் இப்பண்ணில் பாடிய சில பதிகங்கள் எப்படித்தான் நெஞ்சை உருக்கும் என்று சொல்ல முடியாது! மேகராகம் என்பது நீலாம்புரிக்கு நேராகும். சம்பந்தருடைய "புலனைந்தும் பொறி கலங்கி" என்ற திருவையாற்றுப் பதிகம் மிக்க பிரசித்தமானது.

ஒருசமயம் திருவாவடுதுறை ஆதீனத் தலைவராயிருந்த திருச்சிற்றம்பல தேசிகர் என்பவர் சேதுபதி சமஸ்தானத்துக்கு யாத்திரையாகச் சென்றிருந்தார். அப்போது அங்கு மழையே இல்லை. மிக்க வறட்சி. இந்த நிலைமையைத் தேசிகர் உணர்ந்தார். ஒருநாள் மாலையில் தாம் வழிபடுகின்ற ஞான நடராசப் பெருமானுக்கு விசேட வழிபாடுகள் நடத்தி, சிறந்த ஓதுவார்களை மேகராகக்குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடும்படி நியமித்து, தாம் ஜபம் செய்துகொண்டே நிட்டையில் அமர்ந்துவிட்டார். ஓதுவார்களும் தேசிகருடைய திருவுள்ளத்தை நன்கு உணர்ந்தவர்களாக இருந்தமையால், இக்கால ஓதுவார்களைப்போல தாள குஸ்தியில் இறங்காமல், நெடுநேரம் உருக்கமாய்ப்

பாடிக்கொண்டே இருந்தார்கள். சிலமணிநேரம் ஆனதும், தேசிகர் நிட்டை கலைந்து எழுந்தார். எங்குப் பார்த்தாலும் நல்லமழை பொழிந்து, நீர்ப் பிரவாகமாய் இருந்தது. சேதுபதி மன்னர் தேசிகருக்குச் சிறப்பான காணிக்கைகள் அளித்தார். (காலம் சுமார் 18ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கம்). இதுபோன்ற செய்திகள் பல. இந்நிகழ்ச்சி மேகராகக்குறிஞ்சியின் தெய்வீக ஆற்றலை விளக்கும்.

தீபக் என்பது ஒரு இராகம். அது நெருப்பைத் தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல் உடையதாம். சிவபெருமானின் சத்புருஷ முகத்திலிருந்து தோன்றியதாம். மாலையில் சூரியன் மறைகின்ற மஞ்சள் வெயிலில் இந்த இராக உபாசகர் இதைப் பாடினால் தீபங்கள் எல்லாம் தாமே பற்றி எரியுமாம். பொதுவாக இதை யாரும் பாடமாட்டார்கள்.

தான்சேனுக்கு அதிகப் பிரசங்கித்தனம் நிரம்ப உண்டு. ஒருசமயம் அக்பர் முன்னிலையில் அவன் தீபக் இராகத்தைப் பாடிக் கொண்டிருந்தான். அவன் உத்தம நாத உபாசகன் ஆதலால், தீபக் ராகினி அவன் பாடலுக்குச் செவி சாய்த்தாள். எங்கும் தீ சூழ்ந்தது; சுவாலை தகிக்கிறது. அந்தநேரம் வீதிவழியே தலையில் தண்ணீர்க்குடம் சுமந்துகொண்டு சாதாரணப் பெண் ஒருத்தி வந்தாள். நிலைமையை ஒருகணத்தில் உணர்ந்துகொண்டாள். தலையில் இருந்த குடத்தைக் கீழே இறக்கி வைத்து கைக்கூப்பிப் பஞ்சாங்க நமஸ்காரம் செய்து, தெய்வத்தை வணங்கி எழுந்து மேகராகத்தைப் பாடினாள். அவளுடைய உள்ளத்தில் மூலாதாரத்திலிருந்து தொடர்ந்து வந்த பரிசுத்தமான அந்த இசை மேகங்களைத் திரட்டிப் பெருமழை பெய்யச்செய்து தீயை அணைத்துவிட்டது.

ஒருசமயம் அனுமானுக்குத் தன்னுடைய இசைத்திறமை பற்றி மிகுந்த கர்வம். அவனுக்குத் தெய்வமான இராமன், கர்வபங்கம் செய்யவேண்டும் என்று எண்ணினான். இருவருமாக அயோத்திக்கு அருகிலுள்ள ஒரு காட்டில் உலாவினார்கள். அங்கு ஒரு முனிவருடைய ஆசிரமம். முனிவர் இசையில் எல்லையற்ற திறமை வாய்க்கப்பெற்றவர். ஆனால் அதை வெளிப்படுத்திக் கொள்பவர் அல்லர். இருவரும் முனிவர் ஆசிரமத்துக்கு வந்தார்கள். பாடும்படி இராமன் முனிவரைக் கேட்டுக்கொண்டான். அதற்குள் அனுமன் அதிகப் பிரசங்கியாக "நான் வாசிக்கிறேன்" என்று வீணையை எடுத்து மீட்டினான். அருகே ஒரு நதி. அந்த நதியில் நீர் முகந்துகொண்டு வருவதற்காக ஏழு பெண்கள் ஆசிரமச் சுவர் ஓரமாக வரிசையாகச் சென்றார்கள். அனுமன் வீணையை மீட்டிய உடனே இந்த வரிசையில் சென்ற முதல் பெண் பொத்தென்று கீழே விழுந்துவிட்டாள். மற்ற அறுவரும் துக்கம் தாங்காமல் அழத் தொடங்கிவிட்டார்கள். இந்த எழுவரும் சப்த சுரங்களின் அதிதேவதைகள். முதல் சுரத்தை அனுமன் அபசுரமாக வாசித்த உடனே அந்த சுரத்துக்குரிய அதிதேவதை விழுந்துவிட்டாள்.

இவர்கள் இருவரும் பார்த்துக் கொண்டிருக்க, முனிவர் வீணையைத் தம் கையில் வாங்கி மீட்டினார். ஏழு சுரங்களையும் அவர் ஒருமுறை மீட்டிய உடனே மூர்ச்சித்து விழுந்த பெண் மூர்ச்சை தெளிந்து எழுந்து மற்றவர்களோடு நடக்க ஆரம்பித்தாள். அனுமனுடைய கர்வம் அடங்கிற்று. இது புராணக்கதைதான். ஆயினும் எவ்வளவு பெரிய தத்துவத்தை அடக்கியிருக்கிறது!

இவையெல்லாம் வெறும் கதைகள் என்று நினைக்கலாகாது. அனுமன் கதை பழங்கதையாயினும், மற்றவை வரலாறு அறிந்த பெரியோரைப் பற்றியவை. இவை நாத உபாசனையின் பெருமையும் அதன் அபூர்வ ஆற்றலையும் நன்கு உணர்த்துகின்றன.

இனி, நம் காலத்தில் கோபாலகிருஷ்ண பாரதிக்கு மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை சிறப்புப்பாயிரம் கொடுத்த வரலாறும், மகா வைத்தியநாத சிவத்தின் இசையில் நடராஜ சாஸ்திரிகள் ஈடுபட்ட செய்தியும் ஆற்றலைப் புலப்படுத்துவன.

முத்துசாமி தீட்சிதரைக் குறித்தும் இப்படியொரு வரலாறு சொல்வதுண்டு. ஒருசமயம் அவர் எட்டயபுரம் நோக்கிச் சென்றபோது, நெடுங்காலம் மழையே இல்லாமல் வழியெங்கும் பயிர்கள் தீய்ந்துபோய் வருவதைக் கண்டார். இவரும் இதுபற்றி வருந்தி, 'ஆனந்தாம்ருத வர்ஷிணீ' என்று தொடங்கி அமிர்தவர்ஷிணி இராகத்தில் ஒரு கீர்த்தனம் பாடவும், மேகமே இல்லாத வானத்தில் மேகங்கள் திரண்டு வந்து மழை பெய்தனவாம். பயிர்கள் பலனடைந்தன.

இசையின் கவர்ச்சி

இசையில் கவர்ச்சி என்பது உலக முழுமைக்கும் அநாதி காலமாகப் பொருந்தி வரும் ஓர் இயல்பு. கிரேக்கக் காவியங்களில் குழலூதும் தெய்வத்தின் பெயர் 'ஆர்பியஸ்.' இவன் அற்புதமாகக் குழலூதி வருவான். இவன் பெயரே அந்நாட்டில் புராணப்பெயராக வழங்கும். இவன் 'யூரிடீசி' என்ற பெண்ணை மணந்தான். அப்பெண் பாம்பு கடித்து இறந்தாள். இறந்த உயிர் பாதாளலோகம் செல்கிறது என்பது அந்நாட்டு நம்பிக்கை. அதனால் ஆர்பியஸ் பாதாளலோகம் சென்று அங்கு ஆட்சிபுரிந்த தலைவனை (யமனை), தன் காதலியைத் தனக்குத் தருமாறு கேட்டான். இவனுடைய நிலைக்கு மிகவும் இரங்கி, யமன் அவளை இவன் பின்னே போகச்செய்து பூமியை அடையும்வரை திரும்பிப் பார்க்கக்கூடாதென்றும், பார்த்தால் அவள் மீண்டும் பாதாளம் வந்து விடுவாள். பிறகு அவனுக்குக் கிடைக்கமாட்டாள் என்றும் கூறி அனுப்பினான். அப்படியே இவன் அவளைப் பெற்றுவரும்போது, அவள் வருகிறாளா என்று உறுதிசெய்ய இவன் திரும்பிப் பார்க்கவே, அவள் மறைந்துவிட்டாள் என்பது அவன் கதை. மேலைநாட்டு நாகரிகத்தில் குழலூதுதல் சிறப்பு என்றால், 'ஆர்பியஸ்' என்றே பொருள்.

மற்றொரு கதை, ஹாமெலின் நகரத்துக் குழலூதுபவன் பற்றியது. இவன் பன்னிறச் சட்டை போட்டிருந்தமையால் 'பைட் பைப்பர்' என்று பெயர். அந்நகரில் எலித் தொந்தரவு அதிகமாகி, அதை ஒழிக்க வழியற்றிருந்த அரசன், இந்தக் குழலன் கேட்டதெல்லாம் தர இசைந்து இவனை வேண்டவே, இவன் தன் குழலோசையால் எலிகளை மயக்கி, தான் ஓர் ஆற்றில் இறங்கிப் போகும்போது இவையும் உடன்வரவே ஆற்றுநீரில் மூழ்கி இறந்தன. பேராசை மிக்க அரசன் இக்குழலன் கேட்ட பரிசில் கொடுக்க மறுக்கவே, இவன் குழலில் வேறு இசை ஊதவே, நகரக் குழந்தைகள் யாவும் இவன் பின்னே ஓடினர். நகரமாந்தர் நடுநடுங்கி இவன் கேட்ட பரிசில் கொடுக்கச்செய்து, குழந்தைகள் ஆற்றில் விழாது மீட்டனர் என்பது ஒரு ஜெர்மானியக் கதை.

நமது புராண இலக்கிய மரபிலும் இசையின் கவர்ச்சியை உணர்த்தும் செய்திகள் பல உள்ளன. "சிசுர் வேத்தி பசுர் வேத்தி - வேத்தி கானரசம் பணி:" என்பது ஒரு பழமொழி

யொத்த தொடர். "இசைச்சுவையைச் சிசுக்களும் உணரும் பசுக்களும் உணரும் பாம்பும் உணரும்" என்பது பொருள். குழந்தைகள் இசையால் கவரப்படுதலைத் தாலாட்டின் மூலம் நன்கறியலாம். உறங்காது சங்கடப்படுத்தும் குழந்தையைத் தாய் தொட்டிலில் கிடத்தித் தாலாட்டுப் பாடும்போது குழந்தை உறங்கிவிடுவதை இன்றும் பார்க்கிறோம். தாயின் குரலைக் கேட்கும் கவர்ச்சி, பாட்டின் கவர்ச்சி, பாட்டின் இராகமாகிய நீலாம்பரியின் கவர்ச்சி ஆகிய எல்லாம் சேர்ந்து குழந்தை உறங்கும்படிச் செய்கின்றன.

பாம்பு இசைக்கு வசப்படும் என்பது நம்நாட்டு நம்பிக்கை. பிடாரன் மகுடி ஊதும்போது, புற்றிலிருக்கும் பாம்புகள் அவனிடம் ஓடி வந்துவிடுகின்றன. அவனைக் கடிப்பதில்லை. அவன் இசையில் மயங்கி ஆடுகின்றன என்று நாம் நம்புகிறோம். தத்துவப் பொருள்களை உள்ளடக்கிப் பாடல்கள் பாடிய பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாம்பை ஆட்டும் பாடல்களே பாடினார் என்று நாம் நினைக்கிறோம். (ஆனால் இக்கால ஆராய்ச்சியாளர் பாம்புக்குச் செவியில்லை, கண்ணும் செவியன்று, பாம்புக்குக் கட்செவியன்று, இசைக்குப் பாம்பு வசப்படுவதில்லை என்றும் ஒருபுறம் சொல்லி வருகிறார்கள்).

மதங்கொண்ட யானையையும் பிணிக்கவல்லது இசையின் ஆற்றல் என்பது தமிழ் இலக்கிய மரபு. இதைப் பெருங்கதை பலவிடத்திலும் குறிப்பிடும். உதயணன் கதையாகிய பெருங்கதைக் காப்பியம், உதயணன் தன் கோடபதி என்ற யாழின் இனிமையால் மதங்கொண்ட யானையையும் அடக்கி வசப்படுத்தி, அதன் துணையால் வாசவதத்தையை மணம் புரிந்தான் என்றே தொடங்குகிறது. "ஆணியிழை மகளிரும் யானையும் வணக்கும் மணியொலி வீணையும்" (1:35, 101-102); "மதக்களிறு. . . சாமகீத ஓசையிற் றணிக்கும் நூலறிபாகர்" (1:44, 61-65); "வார்கவுள் யானை வணக்குதற் கமைந்த வீணை விச்சையொடு விழுக்குடிப் பிறவரிது" (மதம்கொண்ட யானையை வணக்குதற்குரிய வீணை விதியை யுடைய மேலான குடியிற் பிறத்தல் அரிது; 3:6,114-5) என்பன பெருங்கதை அடிகள்.

"காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல் யாழ்வரைத் தங்கியாங்கு" என்று சங்கநூலாகிய கலித்தொகையும் (பாடல் 2) இதே கருத்தைக் கூறும். (பரிக்கோலாற் குத்தினாற்கூட அடங்கித் தன்நெறியில் நில்லாத களிறு, மெல்லிய யாழோசைக்கு வசப்பட்டு நின்றாற்போல).

சிசு பசு பணி (பாம்பு) என்ற மூன்றில் பசுவைக் குறித்துச் சொல்லவேண்டும். கிருஷ்ணன் மாடு மேய்த்தது பெரிய இதிகாசம். கோபாலன் என்பது அவனுக்குரிய ஒரு பெயர். வேணுகோபாலன் என்றே பெயர். மூங்கில் குழலில் இசை வாசிப்பவன். கோகுலத்தில் கண்ணன் குழல் ஊதுகிறான். கோபியரும் ஆவினங்களும் இசையில் மயங்கிச் சித்திரம்போல் இருக்கிறார்கள். இந்தநிலையைச் செவ்வைச் சூடுவார் என்ற பெரும்புலவர் தமது பாகவத புராணம் தசமஸ்கந்தத்தின் எட்டாம் அத்தியாயமாகிய வேய்ங்குழல் இசைத்த அத்தியாயம் என்ற அத்தியாயத்தில் 38 பாடல்களால் சொல்லுகிறார். அவற்றுள் சில பாடல்களை மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடுவோம். கண்ணனது குழலிசையைச் செவிமடுத்த கன்று பசு மடியில் முட்டிப் பால் குடிக்கவில்லை. பசு கீழே குனிந்து கடித்த புல்லை மென்று உள்ளே விழுங்கவில்லை. கண்ணனைக் கண்ட புலியும் மானும் ஒரே இனமென்று சொல்லத்தக்கவாறு தம் பகைமையை மறந்து ஒன்றாய் நின்றன. மேகங்கள் அமுத நுண்துளி பொழிந்தன. அரவுகள் நல்லமுதம் உகுத்தன. (30, 24, 26):

தெறித்த கன்றுவாய் வைத்ததும் முலையுணா; திரண்டு
கழித்த புல்லுளு கறவை; பூங்கற்பகச் செங்கேழ்
முறிக் கொழுங்கவின் கவற்றிய முகிழ்நகைச் செவ்வாய்
மறைக் கொழுந்தின் வேயின்றி செயஞ்செவி மடுத்தே.

மழையென மதங்கலுழு மாவும் அரியேறும்
உழுவையும் உழைக்குலமும் ஒன்றியின, மென்னக்
கழையினொடு நின்றகளி றன்னவனை நோக்கி
எழுதுருவு போன்றுருகி நின்ற, இசை ஓர்ந்தே.

மைத்தஅர வத்துவளர் பச்சைமுகில் செவ்வாய்
வைத்ததொளை ஏழ்தொளையும் வாரியமு தூரித்
தத்தவெழு மின்னிசை தலைப்பட முழங்காய்
புத்தமுத நுண்துளி மொழிந்தபுய லெல்லாம்

இவ்வாறு கண்ணனது வேய்ங்குழலூதற் சிறப்பைப் பல நூல்கள் பலவாறு சிறப்பித்துப் பாடக் காணலாம்.

இக்கருத்துக்களுக்கெல்லாம் மூலம் பெரியாழ்வார் பாடியுள்ள குழலூதற்சிறப்பு என்ற பாசுரம், (3: 6). இதன் பாடல்கள் யாவும் சிறப்புடையன. சிலவற்றைச் சிறப்பாயக் குறிப்பிடத்தகும். தும்புருவும் நாரதனும் தம்தம் வீணை மறந்து கின்னர மிதுனங்களும் தம்தம் கின்னரம் தொடுகிலேம் என்ற பாடல் (3: 6: 5);

முன்னர சிங்கமதாகி அவுணர்
முக்கியத்தை முடிப்பான் மூவுலகில்
மன்னரஞ்சும் மதுசூதனன் வாயில்
குழலினோசை செவியைப் பற்றிவாங்க
நன்ன ரம்புடைய தும்புருவோடு
நாரதனும் தம்தம் வீணைமறந்து
கின்னர மிதுனங்களும் தம்தம்
கின்னரம் தொடுகிலேம் என்றனரே.

கோவிந்தன் இசைத்த நிலையும், பறவைகள் கூடு துறந்து வந்து கிடப்பதும், கறவைகள் செவியாட்டுதல் கூடச் செய்யாதிருப்பதும் (3: 6: 8);

சிறுவிரல்கள் தடவிப் பரிமாறச்
செங்கண்கோடச் செய்யவாய் கொப்பளிப்பக்
குறுவெயர்ப் புருவம் கூடலிப்பக்
கோவிந்தன் குழல்கொடு தினபோது
பறவையின் கணங்கள் கூடுதுறந்து
வந்துசூழ்ந்து படுகாடு கிடப்பக்
கறவையின் கணங்கள்கால் பரப்பிட்டுக்
கவிழ்ந்திறங்கிச் செவியாட்ட கில்லாவே.

அடுத்த பாடலில் குழலிசை கேட்ட மான்களின் நிலையைப் பாடுகிறார் (3: 6: 9);

திரண்டெழு தழைமழை முகில்வண்ணன்
செங்கமல மலர்சூழ் வண்டினம்போலே
சுருண்டிருண்ட குழல்தாழ்ந்த முகத்தான்
ஊதுகின்ற குழலோசை வழியே
மருண்டுமான் கணங்கள் மேய்கைமறந்து
மேய்ந்தபுல்லும் கடைவாய் வழிசோர
இரண்டு பாடும்துலுங்காப் புடையபெயரா
எழுது சித்திரங்கள்போல் நின்றனவே.

மான்கள் மேய்ந்த புல்லும் கடைவாய் வழி சோர்கின்றது. எழுது சித்திரம்போல நின்றன. இதைப் பயின்றுதான் பாகவதப் புராணக்காரர் முன்காட்டிய 'மழையென மதங்கலுழும்' என்ற பாடலில் 'எழுதுருவு போன்றுருகி நின்ற உழுவையும் உழைக்குலமும்' என்றார் என்பது தெளிவு. மீண்டும் ஒரு பாடல். கேட்ட தாவரங்களின் நிலை (3: 6: 10);

கருங்கண் தோகை மயிற்பீலி அணிந்து
கட்டிநன் குடுத்த பீதக ஆடை
அருங்கல உருவின் ஆயர் பெருமான்
அவனொருவன் குழல் ஊதினபோது
மரங்கள் நின்றுமது தாரைகள் பாயும்
மலர்கள் வீழும்வளர் கொம்புகள் தாழும்
இரங்கும் கூம்பும் திருமால் நின்றநின்ற
பக்கம் நோக்கி அவைசெய்யும் குணமே.

இசை உருக்குகிற உருக்கத்துக்கு, இதற்கும் மேலாகச் சொல்வதற்கு வேறு யாதும் இல்லை.

கண்ணன் குழலூதற் சிறப்பினால் பசுக்களை எளிதாக மாலையில் வீடுநோக்கித் திருப்பிக்கொண்டு வருவான் என்று சொல்லப்படும். இதை "ஆக்குவித்தான் குழலில் அரங்கேசர்" என்று பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார் பாடுகிறார்.

கண்ணன் குழலூதற் சிறப்பைப் பிற்காலக் கவிஞரான கவிகுஞ்சர பாரதி அழகர் கலம்பகத்தில் மிக்க அழகுபெற வருணிக்கிறார். கண்ணன் நின்று ஊதுகிறான். தமிழ்நாட்டு அம்பிகையின் சிற்ப வடிவம்போல அவன் வடிவமும் திரிபங்கி நிலையில் தோற்றமளிக்கிறது. குழலோசையில் மேகங்களும் தளைப்பட்டுப் பந்தரிட்டதுபோலக் குறுந்துளி தூற்றிடுகின்றன. ஆயர் முன்னமே தம் ஆடுகள் தழை மேய்வதற்காக அரைகுறையாக வெட்டித் தொங்கவிட்ட மரக்கிளைகள் அத்தனையும் தழையுலர்ந்துப் பழுத்துதவுகின்றன. உடலில் அழகிய வரிகள் உடைமையால் சித்திரகாயம் எனும் பெயர்பெற்ற கொடிய புலிகளும் அயர்ந்து நிற்கின்றன. பாம்புகள் மாலைபோலத் தொங்குகின்றன. அவற்றின் உடல் ஒளி தருகிறது. கருங்கல்லும் வெண்ணையென உருகியோடுகிறது. கன்றை நினைந்து ஓடிவந்த பசுக்களும் இமைக்காது நிற்கின்றன. அவற்றை நினைந்து வந்த இளங்காளைகளும் மெய்ம்மறந்து நிற்கின்றன. இளம் ஓவியரும், அவனுடைய உருவத்தை எழுதவேந்திய நிலை; அந்தநிலை திரிபங்கி.

அந்தநிலையில் கோபியர் மழலைபோலத் தொனிக்கும்படி அவன் குழல் இசைக்கிறான் என்பது பாடல்;

குறித்த முகில் பந்தரிட்டுக் குறுந்துளி தூற்றிட, ஆயர்
தறித்த மரம் அத்தனையும் தழைந்தலர்ந்து பழுத்துதவ,
கடும்புலிகள் அயர்ந்துசித்ர காயமெனும் பெயர் விளக்கக்
கொடும் பணிகள் மாலையதாக் குலரத்ன விளக்கேற்ற,
கருங்கற்றான் வெண்ணையெனக் கரைந்துருக, விரைந்தோடி
வருங்கற்றான் இமைப்பொழிய, மறவிடையங் கயர்ந்து நிற்ப,
மிகவிளங்கோ வியர்எழுத வெள்கியத்ரி பங்கியுடன்
சுகஇளங்கோ வியர்மழலை தொனித்தகுழல் இசைத்தோய் கேள்.

இவ்வாறு புலவர் கண்ணன் குழலூதற் சிறப்பைப் பாடியிருப்பது, நமக்கு ஆழ்வார் பாட்டையும், புராணப் பாடல்களையும் நினைவூட்டுகிறது.

நாயன்மாருள் ஒருவராகிய ஆனாய நாயனார் குழலூதற் சிறப்பைப் பெரிய புராணத்துள் சேக்கிழார் பாடல்களால் விவரிக்கிறார். அப்பகுதி பெரியபுராண இசையை ஆராய்ந்த இடத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இசைக்குக் கல்லும் உருகும் என்பது மாம்பழக்கவிச் சிங்கநாவலர் பாட்டு. பொன்னுசாமித் தேவரைப் புகழ்ந்து இவர் பாடிய ஒரு பாடல்:

மாலாம் பொன்னுச்சாமி மன்னர் பிரான் நன்னாட்டில்
சேலாங்கண் மங்கையர் வாசிக்கும் நல்யாழ் – நீலாம்
பரியில் பெரிய கொடும்பாலை குளிரும்; ஆ
கிரியில் கிளியுருகுங் கேட்டு.

மங்கையர் வாசிக்கும் யாழில் நீலாம்புரி இசைத்தால் வெப்பமிக்க கொடிய பாலையும் குளிரும்; ஆகிரி இராகம் வாசித்தால் பாறையும் கேட்டு உருகும்.

சின்னசாமி தீட்சிதர் (முத்துசாமி தீட்சிதர் தம்பி) வரலாற்றில் ஒரு செய்தி இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. முத்துசாமி தீட்சிதர் ஒருசமயம் திருவாரூரில் இசைக்கச்சேரி செய்தபோது, புன்னாகவராளிக் கீர்த்தனமொன்றை நீண்டநேரம் பாடினார். அப்போது ஒரு பெருநாகம் தோன்றி அவையோர்முன் படத்தை விரித்து ஆடிக்கொண்டிருந்தது. பாம்பென்றால் படையும் நடுங்குமே! எல்லாரும் அஞ்சி நடுங்கினர். அவையில் பெருத்த குழப்பம். எல்லாரையும் அமைதியாக இருக்கப் பணித்து, தீட்சிதர் தொடர்ந்து பாடிக்கொண்டே யிருந்தார். பாம்பும் ஆடிக்கொண்டே இருந்தது. நீண்டநேரம்; யாருக்கும் எத்தொந்தரவும் இல்லை. முழு உயரத்தில் படம் எடுத்து ஆடிற்றாம். பாட்டு முடிந்ததும் சோர்ந்துபோய்ப் படத்தைச் சுருக்கிக்கொண்டு பொத்தென்று கீழே விழுந்து அப்படியே கிடந்ததாம். சற்றுநேரம் கழித்து பாம்பு அப்பால் நகர்ந்து தன் வளைதேடிச் சென்றுவிட்டது. இச்செய்தியைத் தீட்சிதர் மாணாக்கர் நேரில் அறிந்து கண்டோர் சொல்லக்கேட்டு சின்னசாமி தீட்சிதர் தம் 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினியில்' எழுதி வைத்திருக்கிறார். இக்குறிப்புகளால் இசையின் சிறப்பாற்றல் நன்கு புலப்படும்.

வண்டிக்காரன் இராநேரத்தில் பாரமேற்றிய வண்டியைப் பூட்டி ஓட்டிக்கொண்டு நெடுந்தொலைவு செல்லும்போது அவன் பாடிய தெம்மாங்கு போன்ற சுவையான இசைப்பாடல்களில் மயங்கி வண்டியில் பூட்டிய காளைகள் சுமையின் பாரம் தெரியாமலே எளிதாக இழுத்துச் செல்லுகின்றன என்று ஐயரவர்கள் எழுதுகிறார்.*

சாருகேசி

தொழுநோயை (குஷ்டநோயை) இசையால் குணப்படுத்த முடியும் என்று பத்திரிகையில்❖ ஒரு குறிப்புக் காணப்படுகிறது. இது நடக்குமா என்பது சோதித்துத்தான் காணவேண்டும். இசையின் ஆற்றலும் தமிழ்நாட்டு மருத்துவ உண்மைகளும் இன்னும் பூரணமாய் ஆய்ந்து நிறுவப்பெறவில்லை. அந்தநிலையில் இக்குறிப்பு சிந்தனைக்கு உரியதாகும்.

"தொழுநோயால் பாதிக்கப்பட்ட ஒருவரை ஈசான மூலையில் இருக்க வைத்து, தேர்ந்த பாடகரொருவர் தர்ப்பாசனத்தில் அமர்ந்து அவர் முன் சாருகேசி என்னும் இராகத்தை ஒரு மண்டலம் (48 நாள்) பாடி வந்தால், நோய் குணமாகிவிடுமாம். இதற்கு ஆதாரம் தஞ்சை சரசுவதி மகாலில் உள்ள 'இசையில் மருத்துவம்' என்னும் ஓர் ஓலைச்சுவடியில் ஒரு குறிப்பு உள்ளது.

சாருகேசி இராகம் என்பது 'ஆடமோடி கலதே ராமய்ய மாட' என்று தியாகராச சுவாமிகள் பாடியுள்ள கீர்த்தனத்துக்குரிய இராகம். தியாகராஜ பாகவதர் இந்த இராகத்தில் பாடிய "மன்மத லீலையை வென்றார் உளரோ" என்ற பாடல் பிரசித்தமானது.

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாளும் இசையும்

பெருமாள் கோயிலாகிய அத்திகிரியிலே வாசம் செய்துகொண்டிருந்த இராமானுசர், திருவரங்கத்திலே நித்யவாசம் செய்யுமாறு கொண்டுவரப்பட்ட வரலாறு இசைத்தொடர்பு கொண்ட ஒரு வியப்பான வரலாறு. பின்பழகிய பெருமாள் ஐயர் எழுதியுள்ள குருபரம்பரை ஆறாயிரப் படியைத் தழுவி, (1290 கி. பி.) அவ்வரலாற்றை இங்கே சொல்கிறோம். இராமானுசர் தம் மனைவி தம்முடைய ஆசாரிய பக்திக்கு ஒத்துவராத காரணத்தால் அவளைத் துறந்து அத்திகிரி வரதராசப் பெருமாள் சந்நிதியில் தாமே துறவு பூண்டு, அங்கு தம் சிஷ்ய பரம்பரையை வளர்த்துக்கொண்டு வாசம் செய்து வந்தார். அச்சமயம் திருவரங்கத்தில் ஆளவந்தார் ஸ்ரீபாதத்து முதலிகள் எல்லாரும் இவருக்குப் பிறகு இராமானுசரே ஆசாரியராக வேண்டியவர் என்று உணர்ந்திருந்த காரணத்தால் நம்பெருமான் சந்நிதியிலே சென்று, "இளையாழ்வாரைத் தேவரீர் சந்நிதியிலே நித்யவாசம் பண்ணும்படி இங்கே அழைப்பித்துக் கொள்ளவேண்டும்" என்று விண்ணப்பம் செய்தார்கள். திருவரங்கநாதரும் அப்படியே பேரருளாளருக்குத் திருமுகம் போக விட்டருளினார்.

பேரருளாளரும் கேட்டருளி, "தந்தம் அபிமானத்தைப் புறம்பே போக விடிலன்றோ நாம் நம்மி ராமானுசனை விடுவது" என்று அருளிச் செய்துவிட்டார். இச்செய்தியைக்

---

* டாக்டர் உ. வே சாமிநாதையர் - நினைவு மஞ்சரி, இரண்டாம் பாகம், 1942, பக்கம் 136.

❖ ஆனந்த விகடன் 8-9-1985.

கோயிலிலே பெரியநம்பி முதலான முதலிகளெல்லாருங்கூடி "இனிச் செய்ய இருப்பதென்?" என்று தங்களிலே விசாரித்தருளி, "தேவப்பெருமாள் பரம உதாரா யிருப்பார். பாட்டுப் போர நல்லா யிருப்பார்" என்று ஆழ்வார் திருவரங்கப் பெருமாள் அரையரைக் குறித்து, "வேகவதி நதியின் வடகரையில் சத்தியவிரதம் என்னும் க்ஷேத்திரத்தில் புண்ணியத்தை விளக்கிடும் காஞ்சி என்ற புகழ்பெற்ற நகரம் உள்ளது" என்று புண்ணிய வர்த்தகமாகச் சொல்லப்பட்ட காஞ்சி மகாநகரியிலே தேவரீர் எழுந்தருளி புண்ணியகோடி விமான மத்தியஸ்தராய் அகிலர்க்கும் சர்வாபேக்ஷித ப்ரதராயிருக்கிற பேரருளாளனைப் பாடி உகப்பித்து, "நமக்கு இராமானுசனைத் தரவேணும்" என்று கேட்டு வாங்கி அழைத்துக் கொண்டு எழுந்தருள வேண்டும்" என்று விண்ணப்பம் செய்தார்கள். அவரும் அப்போழுதே புறப்பட்டு நம்பெருமாளுக்கு விண்ணப்பம் செய்து பெருமாள் கோயிலை நோக்கி எழுந்தருளினார்.

இவர் இப்படி எழுந்தருளுகிற செய்தியைக் கேட்டு இவருக்கு உறவினரான வாந்தரும் பெருமாளரையர் எதிரே வந்து தம்முடைய திருமாளிகைக்கு எழுந்தருளுவித்துக் கொண்டுபோய் ஸத்கரித்து அமுது செய்விக்க இவரும் அதி ப்ரீதராய் எழுந்தருளி யிருந்தார். அதன் மற்றை நாள் விடிவோரை பேரருளாளர் வலிய மாளிகையிலே, 'கச்சிக்கு வாய்த்தான்' என்கிற திருமண்டபத்திலே யேறியருளி, அனைத்துக் கொத்துள்ள பரிகரமும் சேவித்திரா நிற்க, திருக்கச்சி நம்பியும் திருவாலவட்டம் பரிமாற, அருகே இராமானுசனும் அவரருளில் செய்த வரதராஜாஷ்டகத்தை அனுசந்தித்துக் கொண்டு சேவித்து நின்றார். அப்போது திருவரங்கப் பெருமாளரையர் எழுந்தருளிய செய்தியைத் திருக்கச்சி நம்பி கேட்டருளி எதிர்கொண்டு அரையரைச் சேவிக்க, அவரும் கிருபை பண்ணி அன்யோன்யம் குசலப்ரச்னம் பண்ணிக் கொண்டிருக்கச் செய்தே, அரையரும் நம்பியுடனே பேரருளாளரைச் சேவிக்கவேணும் என்று விண்ணப்பம் செய்தார். நம்பியும் அவரையும் பேரருளாளருடைய திருவோலக்கத்திலே அழைத்துக்கொண்டு போக, அரையரும் வரதராசனைச் சேவித்து, "திரிவிக்கிரமாவதாரம் செய்த எம்பிரானே! சங்கு சக்கரம் கற்பக விருட்சம் கொடி தாமரை அங்குசம் வச்சிராயுதம் இவற்றை அடையாளமாக உடைய உன் திருவடித் தாமரையிணை என் தலையை எப்போதுதான் அலங்கரிக்கப் போகிறது?" என்று அனுசந்தித்துக் கொண்டு தண்டன் சமர்ப்பித்து நின்றார். பெருமாளும் தீர்த்தப் பிரசாதங்களையும் ஸ்ரீசடகோபனையும் பிரார்த்தித்தருள, இவரும் "திருப்பொலிந்த சேவடி என் சென்னியின் மேல் பொறித்தாய்" என்று ப்ரீதராய் நிற்கிற அளவிலே, பெருமாளும் இவரை அருளப்பாடிட்டருள, திருவரங்கப் பெருமாளரையரும் பக்தி புரஸ்ஸரமாக, "என்னெஞ்சமேயான்" என்று தொடங்கி, "உலகேத்தும், ஆழியான் அத்தியூரான்" என்று "பிணியவிழ் தாமரை மொட்டலர்த்தும் பேரருளாளர்" என்றும் "தொழுதெழு தொண்டர்கள் தமக்குப் பிணியொழித் தமரர் பெருவிசும்பருளும் பேரருளாளன்" என்றும், இப்படி ஆழ்வார்கள் திவ்விய சூக்தியான பாவேய் தமிழான பண்ணார் பாடல் இன்கவிகளைத் தேவ கானத்திலே இயலும் இசையுமாக நாடகத் துடனேயாடத் "தென்னாவென்னும் என்னம்மாள்" என்கிறபடியே பேரருளாளரும் போரவுகந்தருளித் தாம் சாத்தியிருந்த திருமுத்தின் தாழ்வடம் திருப்பரியட்டம் சத்ர சாமராதி மற்றுமுண்டான வரிசைகளெல்லாம் பிரசாதித்தருள, இவரும் "நாயண்தே, அடியேனுக்கு இவையொன்றிலும் அபேட்சையில்லை. தேவரீர் அர்த்திதார்த்தப் பரிதான

தீட்சிதர் ஆகையாலே அடியேன் அர்த்தித்ததைத் தந்தருள வேணும்" என்று விண்ணப்பம் செய்த பின்னையும் கனக்கப் பாடியருளினார். பெருமாளும் அத்தைக் கேட்டருளி, ப்ரீதராய், "நாமும் நம் பெண்டுகளும் ஒழிய நீர் வேண்டினதைத் தருகிறோம். அத்தைச் சொல்லிக் காணீர்" என்ன, அரையரும் இராமானுசரைக் காட்டி, "இவரை அடியேனுக்குத் தந்தருள வேணும்" என்று விண்ணப்பம் செய்ய, பெருமாளும், "அப்போதே அறியப் பெற்றிலோமே! இவரை ஒழிய நீர் வேண்டினதெல்லாம் தருகிறோம் கேளீர்" என்று அருளிச்செய்ய, அரையரும் "இராமன் இரண்டு பாஷை பேசமாட்டான் என்கிற தேவரீர் இரண்டு வார்த்தை அருளிச் செல்லலாமோ?" என்று விண்ணப்பம் செய்தார். பேரருளாளரும் இன்னாம்புடனே, "தந்தோம் கொண்டு போகலாகாதோ?" என்று அருளிச்செய்ய, திருவரங்கப் பெருமாளரையரும் உடையவரைக் கையைப் பற்றி, 'வாரும்' என்ன, உடையவரும் பேரருளாளருக்குத் தண்டன் சமர்ப்பித்துத் திருவரங்கப் பெருமாளரையருடனே கோயிலுக்கு எழுந்தருளப் புறப்பட, பெருமாளும் இவர்க்கு விடை கொடுத்தருளினார்.

இப்பகுதி குருபரம்பரையில் மணிப்பிரவாள நடையில் உள்ளது. அப்படியே தரப்பட்டது. இந்த நடையையும் உணரவேண்டி இதை இங்கே தருகிறோம். இதன் சாரம், காஞ்சிப்பெருமாள் கோயிலிருந்து இராமானுசரைச் சீரங்கம் அழைக்க எண்ணிய சீரங்கத்து அடியவர்கள் காஞ்சி வரதரை இசையால் மகிழ்வித்து அவர் அனுமதி பெறத்துணிந்து, இதன்பொருட்டு இசை வல்லவரான திருவரங்கப் பெருமாளரையரைத் தேர்ந்தெடுத்து அவர் பாடியதின் மூலம் இக்கருத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்கிறார்கள் என்பதாகும்.

இந்த ஆசாரியர் வரலாற்றுச் செய்தி உண்மைச் செய்தி. இதனால், இசையானது, இறைவனிடத்தில்கூட அவனுக்கு விருப்பமில்லாத காரியங்களையும் சாதித்துக் கொள்ளும் ஆற்றல் பெற்றிருக்கிறது என்று காண்கிறோம்.

கீர்த்தனை - பதம் - தரு

கீர்த்தனை என்ற சொல்லுக்குத் தமிழில் ஓர் இசை உருப்படி; பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம்; இவை சேர்ந்த ஒரு முழுச் சாகித்தியம்; இசைப்பாட்டு என்ற பொருள் அமைந்துள்ளது. இது காலத்தால் சேர்ந்த பொருள். வடமொழியில் இப்பொருள் இல்லை.

கீர்த்தி என்பது புகழ். கீர்த்தனம் என்றால் சொல்லுதல், புகழ்தல் என்ற பொருள்கள் உள்ளன. சங்கீர்த்தனம் என்றாலும் புகழ்தல் என்ற பொருள், இசைப்பாட்டு என்ற பொருள் இல்லை. நாமகீர்த்தனம் என்றால் பெயர்களைச் சொல்லுதல் என்று மட்டுமே பொருள். தமிழில் பெயர்களைச் சொல்லிப் பாடுதல் என்று இதற்குப் பொருள் அமைந்திருக்கிறது.

புரந்தரதாசர் செய்ததெல்லாம் நாமசங்கீர்த்தனத்துக்கான பெயர்ப்பட்டியல், தேவரநாமா என்று சொல்லப்படும். அவை நாம் கருதுகின்றபடி கீர்த்தனங்களல்ல.

கீர்த்தனங்களை முதன்முதலில் செய்தவர் முத்துத்தாண்டவர் என்றே திட்டமாய்க் கருதத் தோன்றுகிறது. மற்றையோர் எவரும் இறைவன் புகழைப் பல்லவி, அனுபல்லவி,

சரணம் என்ற முறையில் அமைத்து 17ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் பாடவில்லை. 1654இல் வென்றிமாலைக் கவிராயர் பாடிய கீர்த்தனம் இந்நூலில் தனியே சொல்லப் பட்டுள்ளது.* அவரும் முத்துத்தாண்டவரைப் பார்த்தே சொல்கிறார் என்று கருத வேண்டும். இவருக்குச் சிறிது பின்வந்த பாபநாச முதலியாரும் இறைவன் மீது நிரம்பக் கீர்த்தனைகள் பாடியிருக்கிறார்.

கீர்த்தனை வடிவம் தமிழ்மரபில் மூன்றுநிலை மூன்று பெயர்களில் வழங்குகிறது. மூன்றிலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் விரிவாக உள்ளன. இருந்தாலும் சந்தர்ப்பத்தால் அவற்றின்நிலை வெவ்வேறு.

ஒன்று, இறைவனைப் புகழும் கீர்த்தனம். கீர்த்தனம் என்றாலே புகழ் பாடுதல். ஆகவே இறைவனைத் துதிக்கும் இசைப்பாடல் கீர்த்தனம் (கீர்த்தனை) என்று பெயர் சூட்டப்படுகிறது.

கீர்த்தனம் என்பது கீர்த்தி என்ற சொல்லிலிருந்து பிறந்தது. கீர்த்தியை (புகழை) இசைப்பது. கீர்த்தனம் இது கீர்த்தனை என்றும் வழங்கும். நாம சங்கீர்த்தனம் என்று சொல்லும்போது பெயரைச் சொல்லி நன்கு புகழ்தல் என்றே பொருளாகும்.

கீர்த்தனம் என்ற சொல்லை, பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் ஆகிய மூன்று உறுப்புக்களையும் பெற்ற ஒரு தனித் தன்மையுடைய இசைப்பாட்டைக் குறிக்க இன்று நாம் பயன்படுத்துகிறோம். ஆனால் வரலாற்றில் அப்படியில்லை. கீர்த்தனம் என்றால் புகழை இசைத்தல் என்று மட்டுமே பொருளாயிருந்தது. அந்தமுறையில்தான் புரந்தரதாசருடைய பாடல்களும் கீர்த்தனமாகும். நாம் நினைக்கிறபடி அது கீர்த்தனம் ஆவதும் பின்னால்தான். தியாகராசர் பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் என்ற உறுப்புக் களைக் கொண்ட இசைப்பாடல்களைச் செய்த காலத்தில் அவருடைய பாடல்களுக்குக் 'கிருதி' என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டது. (கிருதி என்றால் செய்யப்பட்டது என்பதே பொருள்). அவர் காலத்துக்கு முன் எல்லா இசைப்பாட்டும் கீர்த்தனமே. அவர் காலத்தில் புதுமுறைப் பாட்டுக்கள் கிருதி எண்ணப்பட்டன. ஆனால் அவருக்கும் பிற்காலத்தில் கிருதிகளும் கீர்த்தனம் என்றே வழங்கலாயிற்று.

இன்னும் சொல்லப்போனால் தெய்வத்தின் புகழைப் பாடுவதொன்றே கீர்த்தனம். புரந்தரதாசர் தம் பாட்டைப் பல இடங்களில் 'கிருதி' என்று சொல்லியிருக்கிறார். அதன் பொருள் இசைப்பாட்டாகச் செய்யப்பட்டது என்பதேயாகும். யத் க்ருதம் தத் க்ருதி: எது செய்யப்பட்டதோ அதுவே கிருதி என்பது இலக்கணம். தியாகராசர் காலத்துக்குப் பிறகுதான் கிருதி என்ற பெயர் கீர்த்தனை என்ற பொருளில் வழங்கலாயிற்று. முன் இந்தப்பொருள் இல்லை. மேலும், சம்பிரதாயப்படி, கீர்த்தனம் (கீர்த்தனை) இறைவன் புகழ் ஒன்றே. கிருதி யார்மேலும் பாடலாம்.

இரண்டு, 'பதம்'. இது அகப்பாட்டு. இதுவும் இறைவன் புகழே. ஆயினும் காதல்துறையில் பல்வேறுநிலைகளிலும் பலவேறு பொருள்களிலும் பாடப்பெறுகிறது. இது பெரும்பான்மை, தலைவி இறைவனைக் காதலனாகக் கொண்டு அவன் அருளை வேண்டிப் பாடுதல்.

---

* காண்க: தொகுதி , தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு, தமிழ்க் கீர்த்தனகாலம் - 2 என்ற அத்தியாயம், பக்கம்: 316.

'பதம்' கூற்றாகவே இருக்கும். 'பதம்' என்ற சொல்லுக்கு வடமொழியில் இவ்வாறு காதல் பாட்டு அல்லது இசைப்பாட்டு என்ற பொருள் காணப்படவில்லை.

மூன்று, **தரு**. இதுவும் வடமொழியில் இல்லை. இது நாடகத்தில் வரும் இசைப்பாட்டு. ஒரு பாத்திரம் நேரே மற்றொரு பாத்திரத்தினிடமோ அல்லது தனியாகவோ சொல்லும் கீர்த்தன வடிவுடைய பாடல் 'தரு' எனப்படுகிறது. குறவஞ்சி நாடகங்களிலும் பிற்கால வேறு நாடகங்களிலும் இவ்வகை இசைப்பாட்டுக்குத் 'தரு' என்ற பெயர் சூட்டப் பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

முதல் இருவகையும் பக்திப் பாடல்கள். புகழ்ச்சியாயிருந்தாலும் பக்திக்காதற் பாட்டாயிருந்தாலும், இரண்டும் இறைவனைப் புகழ்வன. 'தரு' அப்படியில்லை. இது சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு நாடகத்தில் வரும் இசைப்பாடல். பக்திப்பாடல் அன்று. இதற்கும் மற்ற இரண்டிற்கும் உள்ள முக்கிய வேற்றுமை, 'தரு' கதைப்போக்குக்கு உரியது உரையாடல், வருணனை, அகக்கூற்று முதலிய எந்நிலையிலும் இது வரும். மற்றவை அப்படியல்ல. மூன்றின் இசைத்தன்மையும் ஒன்றே. முதலாவது பக்தியில் எழுவது. இரண்டாவது பக்திக் காதலால் எழுவது. மூன்றாவது நாடகத்தால் எழுவது: இது பெரும்பகுதி உரையாடலில் ஒரு பாத்திரத்தின் கூற்றாகவே இருக்கும். மூன்றும் இசைப்பாட்டுக்கள். கீர்த்தனமும் பதமும் நாட்டியத்தில் பயின்றுவந்தபோதிலும், பதமே அகப்பொருள் தன்மையால் நாட்டியத்துக்கு (அபிநயத்துக்கு) மிக்க சிறப்புடைய சாகித்தியமாய் அமைகிறது.

முத்துத்தாண்டவரே முதன்முதல் கீர்த்தன வடிவில் இசைப்பாடல்கள் செய்தார் என்று குறிப்பிட்டோம். அவரே 'பதம்' என்ற காதல்துறை இசைப்பாட்டையும் முதன்முதல் தோற்றுவித்தார் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. க்ஷேத்ரக்ஞர் என்ற தெலுங்குப் பதம் பாடிப் பிரசித்திபெற்ற கவிஞர் முத்துத்தாண்டவருக்குக் காலத்தால் பிற்பட்டவர்.

இதேபோன்ற 'தரு' என்ற கீர்த்தனத்தையொத்த நாடக இசைச் சாகித்தியம் முதலில் செய்தவர் அருணாசலக் கவிராயரே. அவருடைய இராமநாடகக் கீர்த்தனந்தான் முதன்முதலில் 'தரு' என்ற பெயரில் நாடகக் கீர்த்தனத்தை அமைக்கிறது.

பருவப் பதம்

பதம் என்பது காதல்துறையில் அமைந்த கீர்த்தனைப் பாட்டு. இதில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற உறுப்புக்கள் உண்டு என்பதை விளக்கியிருக்கிறோம். முதலில் முத்துத்தாண்டவர் நடராசப்பெருமான் மீது 25 பதங்கள் பாடினார். யாவும் அகத்துறை மட்டுமல்ல, சிறந்த இசைப்பாடல்கள். அதுமட்டுமின்றி, பாடல்களில் தெய்வம் பாட்டுடைத் தலைவனானமையால், விளக்கமான கருத்தோ சொல்லாட்சியோ இருக்காது. தியாகராச சுவாமிகள் காலத்துக்குப் பின் க்ஷேத்திரையர் தெலுங்குப் பதங்கள் தமிழ்நாட்டில் பாடப்பெற்றன. இவை மிக்க விரசமாயிருக்குமென்று தெரிந்தோர் சொல்வர். இதன் விளைவு, மிக உயர்ந்த தரத்தில் முத்துத்தாண்டவர் பாடியிருந்த பதங்களை, பின்னால் தமிழில் பாடிய கனம் கிருஷ்ணையர், மதுரகவி போன்ற இசையாளர், மிக்க கீழ்நிலைக்குக் கொண்டுவந்து விட்டார்கள். இவர்களுடைய நோக்கம், விரசமாகப் பாடுவதில் க்ஷேத்திரையரை நாங்கள் புறமுதுகுகாட்டச் செய்ய வல்லவர்கள்

என்று காட்டுவதே. அழகிய சொக்கநாதப் பிள்ளை போன்ற அநேகர் இந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவர்களே.

உலா என்பது ஏழு பருவப் பெண்களும் வீதியில் உலாவரும் இறைவனைக் கண்டு காமுற்றார்கள் என்று அவர்களுடைய நிலையை வருணிப்பதாகக் கலிவெண்பாவில் அமைந்த பாட்டாகிய ஒரே பாடல்கொண்ட தனிப் பிரபந்தம். மேற்குறிப்பிட்ட புலவர்கள் இந்த அமைப்பை மனத்தில் கொண்டு, "ஏழு பருவங்களிலும் உள்ள பெண்கள் உன் மீது காதல் கொள்ளுகிறார்கள், அவர்களுடைய நிலை இன்னது, நீ அவர்களுக்கு இரங்க வேண்டும்" என்று ஒரு தலைவனை நோக்கிப் பாடுகின்ற ஏழு தனித்தனியான கீர்த்தனங்களாகிய பதங்களால் அமைந்தது பருவப்பதம். ஒவ்வொன்றுக்கும் தனி இராக தாளங்கள் உள்ளன.

எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பதத்தை மட்டும் இங்கு சிறிது நோக்கலாம். வடகரைச் சமீனில் அதிபராயிருந்த பெரியசாமித்துரை மீது கந்தசாமிப் புலவர் என்பவர் கொல்லம் 910 ஆனந்த வருஷம் மாசி மாதம் (கி. பி. 1735இல்) ஒரு ஏழு பருவ மாலை செய்தார். இது பருவப்பதம் என்று பெயர் பெறுகிறது. ஏழு பதங்களும் பந்துவராளி, மத்தியமாவதி, கேதாரகௌளம், பைரவி, பூரிகல்யாணி, செஞ்சுருட்டி, சௌராட்டிரம் ஆகிய ஏழு இராகங்களிலும், உரிய வெவ்வேறு தாளங்களிலும் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொன்றும் பல்லவி, அனுபல்லவி, மூன்று நீண்ட சரணங்கள் பெற்றுள்ளன. ஆசிரியர் சிறந்த தமிழ்ப் புலவரானமையால், செந்தமிழ்ப் புலமை விளங்கும்படியாகப் பாடல்களைச் செய்திருக் கிறார். இவர் சமீன்தார் முன்னிலையில் இவற்றைப் பாடச்செய்து காட்டினார் என்பதில் தடையில்லை. மாதிரிக்கு அரிவைப்பருவம் பல்லவி, அனுபல்லவியை மட்டும் இங்கே தருகிறோம்.

பூரி கல்யாணி இராகம் ஆதிதாளம்

பல்லவி: அரிவைப் பருவம்; இவள் தானையா – உமக்கு
மருவப் பருவமான மானையா

அனுபல்லவி: தெரி சொற்றமிழைக் கரைகண்டு – தமிழ்ப்
பொதியைக் கிளியைத் திரைகொண்டு – வளர்
திரிகூட பதிகாத்த பெரியசாமி ராசேந்திரா (அரி)

புலவர்கள் ஏழு பருவங்களிலும் பருவத்துக்குப் பொருத்தமான வருணனை அமைப்பதுபோலவே இப்புலவரும் பெண்ணை வருணிக்கும்போது, பருவத்துக்குப் பொருத்தமாகவே வருணித்திருக்கிறார்.

பலர் இவ்வாறு செய்துள்ளனர். இவை பதம் என்ற பெயரில் இசைப்பாடல்கள் பொருளமைதியில் எவ்வளவு தாழ்ந்துபோயின என்பதையே காட்டும்.

வீணையும் சரீரமும்

வாத்தியங்களில் சிறந்தது வீணை ஒன்றுதான் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் மிக நன்றாகச் சொல்லுகிறது. மனிதனைப்போலப் பாடுவது வீணை ஒன்றுதான். சரீரத்தைக் காத்ர வீணையென்றும் வீணையைத் தாருவீணையென்றும் சொல்வதுண்டு. இரண்டுக்கும்

ஸாம்யம் இருக்கிறது. உடம்பே வீணைபோல அமைந்திருக்கிறது. மனிதனுடைய தலையிலிருந்து இடுப்புவரையிலுள்ள பாகம் வீணையை ஒத்ததாக இருக்கிறது. வீணையின் குடம்போன்றது தலை. கண்ணிருக்கும் ஸ்தானத்தில் வீணையிலும் இரண்டு கண்கள் இருக்கின்றன. வாய், தந்தி மீட்டும் இடம். உடம்பிலுள்ள முதுகெலும்பை வீணாதண்டம் என்பார்கள். அந்த எலும்பு சிரசிலிருந்து பின்புறம் வரையில் வந்து வளைந்து இருக்கிறது. அது இருபத்துநாலு எலும்புகளின் சேர்க்கை என்பார்கள். வீணையிலும் இருபத்துநாலு மெட்டுக்கள் இருக்கின்றன வாதம் பித்தம் சிலேஷ்மம் என்ற மூன்று நாடிகள் உடம்பில் இருக்கின்றன. வீணையிலும் பஞ்சமம் மத்தியமம் ஸாரணியென மூன்று தந்திகள் இருக்கின்றன. இந்த மூன்றோடு மந்திரத்துக்காக ஒரு தந்தியும் தாளத்துக்காக மூன்று தந்திகளும் சேர்ந்து ஏழு தந்திகள் இருக்கின்றன. இந்த ஏழு தந்திகளும் தேகத்திலுள்ள சப்த தாதுக்களைப்போல அமைந்திருக்கின்றன.

மந்திரத்துக்காக ஒரு தந்தி ஏன் ஏற்பட்டிருக்கின்றது? நான்கு வேதங்களுக்கு நாலு தந்திகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. ருக் வேதத்துக்காகப் பஞ்சமம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. யஜுர் வேதத்துக்காக ஸாரணியும் சாமவேதத்துக்கு மத்தியமமும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. பாக்கி உள்ள அதர்வணத்திற்கு ஒன்று வேண்டுமல்லவா? அதர்வண மந்திரங்களுக்காக மந்திரம் என்ற தந்தி ஏற்பட்டது. அது மிகவும் கீழே உள்ள ஸ்வரங்களைப் பேசும்.

சிலப்பதிகாரமும் சுருதி இலக்ஷணமும்

சிலப்பதிகாரத்தில் வீணையின் இலக்ஷணம், வீணை வாசிக்க வேண்டியமுறை, வைணிகனுடைய இலக்ஷணம் முதலியவை நன்றாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அந்த அருமையான புத்தகத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையென்ற ஒரு பாகம் இருக்கிறது. சுருதி இலக்ஷணத்தை நன்றாக அறிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் அந்தப் பாகத்தை ஆராய்ந்து அறியவேண்டும். இப்பொழுது நடைபெறும் சங்கீத மகாநாடுகளில் அடிபிடிக்குக் காரணமாக இருக்கும் அதனுடைய நிர்த்தாரணம் அந்த இடத்தில் வேறு எங்கும் இல்லாத சிறப்போடு காணப்படுகிறது. சங்கீத வித்துவான்கள் சிலப்பதிகாரத்தை நன்றாக ஆராய்ச்சி பண்ணவில்லை. ஆராய்ச்சி பண்ணினவர்களுக்கு அதில் எவ்வளவோ அருமையான இரத்தினங்கள் புதைந்து கிடக்கின்றனவென்பது தெரிகிறது. யாராவது ஆராய்ச்சி செய்து சொல்லவந்தால் அதற்கு மதிப்புக் கொடுப்பதில்லை. பண்டிதர்களும் சங்கீத வித்துவான்களும் சேர்ந்து பழகுவதில்லை. தமிழ்ப் புத்தகத்தில் இவ்வளவு அருமையான சங்கதிகள் இருக்கின்றனவென்பதைச் சங்கீத வித்துவான்கள் நம்புவதில்லை. தாங்களாக ஆராய்ச்சி செய்து அறிவதுமில்லை. ஆராய்ந்து அறிந்தவர்கள் அடங்கி யிருக்கிறார்கள்.

ஸ்வரங்களின் அமைப்பு

ஸ்வரம் என்பது எப்படி உண்டாயிற்று? ஈசுவரனுடைய ஐந்து முகங்களிலிருந்து ஸ்வரங்கள் உற்பத்தியாயின. அப்படியானால் ஐந்து ஸ்வரங்கள் தானே உண்டாகும்? என்று நீங்கள் கேட்கலாம். முதலில் ஐந்து ஸ்வரங்களே உண்டாயின. ஸ்வரங்கள் கிரகங்களைப் போன்றவை என்று சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. வேறு எந்தப் புத்தகத்திலும் இந்த அருமையான விஷயம் சொல்லப்படவேயில்லை.

இப்பொழுது நவக்கிரகங்கள் என்று சொல்லப்படும் கிரகங்களில் முதலில் இருந்தவை ஐந்தே. சூரியன், சந்திரன், செவ்வாய், குரு, சுக்கிரன் என்ற ஐந்துமே முன்பு உற்பத்தியானவை. சாயாக் கிரகங்களாகிய ராகு கேதுக்களைத் தள்ளிவிட்டால் வாஸ்தவத்தில் ஏழு கிரகங்கள் இருக்கின்றனவே என்று நீங்கள் கேட்கலாம். இந்த ஐந்தில் சேதார கிரகங்கள் சனியும் புதனும். சூரியன் பிள்ளை சனி, சந்திரன் பிள்ளை புதன்; ஆகையால் முதலில் உண்டானவை ஐந்தென்றே ஏற்படுகிறது. அதைப்போலவே ஸப்த ஸ்வரங்களில் ஸட்ஜத்திலிருந்து காந்தாரமும் பஞ்சமத்திலிருந்து ரிஷபமும் ஏற்பட்டன. முதல் ஸ்வரங்கள் ஸ ம ப த நி என்ற ஐந்தே. இதற்கு அறிகுறியாக யஜுர் வேதத்தில் மந்திரங்களில் மத்தியமத்திலிருந்து திடீரென்று பஞ்சமத்துக்கு ஸ்வரம் இறங்குகிறதைப் பார்க்கலாம்.

கிரகங்கள் ஒன்பது என்றல்லவா நாம் கொள்கிறோம்? அதுபோல ஸ்வரங்களில் ஒன்பது உண்டா? என்றால் உண்டென்றே சொல்லலாம். ஸப்த ஸ்வரங்களில் ஒன்றாகிய நிஷாதமென்பது கைசிகிநிஷாதந்தான். மத்தியமமென்பது சுத்தமத்தியமந்தான். இந்த இரண்டிலிருந்து ராகு கேதுக்களைப்போலக் காகலிநிஷாதமும் பிரதிமத்தியமும் ஏற்பட்டன. இவ்வாறு ஸ்வரங்களின் அமைப்பானது நவகிரகத்தின் சேர்க்கையைப்போல இருக்கிறது. நவக்கிரகங்கள் பன்னிரண்டு ராசிகளில் சஞ்சாரம் செய்வதைப்போல இந்த ஸ்வரங்களும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் சஞ்சாரம் செய்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தைப் போல சங்கீதத்துக்கென்று அமைந்த அருமையான நூலை எந்தப் பாஷையிலும் பார்க்க முடியாது. அதில் சொல்லப்பட்ட எவ்வளவோ விஷயங்களை நாம் இன்னும் நன்றாக அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை.*

கவுத்துவம்

ஆலயங்களில் குறித்த காலங்களில் சில தெய்வ சந்நிதிகளில் பிற்காலத்தில் தளிப்பெண்டுகள் வேடம் புனைந்து இதற்கென ஏற்பட்ட பாடல்களுக்கேற்ப ஆடுவது 'கவுத்துவம்' என்று பெயர் பெற்றதென்று தெரிகிறது. இவை பெரும்பான்மை உற்சவ காலங்களில் நிகழும். பெரிய கோயில்களிலெல்லாம் கவுத்துவம் நடைபெறுவதுண்டு. சரபோஜி சபையிலிருந்த பொன்னையா கங்கைமுத்து போன்றார் கவுத்துவம் செய்திருக்கிறார்கள். இவை பிரகதீசுவரர் மீதும் சில மராத்தி மன்னரைப் புகழ்ந்தும் செய்யப்பெற்றிருந்தன. பல தலங்களுக்குரிய கவுத்துவங்கள் ஆங்காங்கு செய்யப்பெற்று ஆட்சியில் இருந்தன.

திருவாலங்காடு, சிவபெருமான் காளியோடாடியபோது ஊர்த்துவ தாண்டவம் செய்த தலம். இங்கு திஸ்ர ஜாதி லகுவில் ஒரு கவுத்துவம் உண்டு. அப்படியே திருவிடைமருதூர் மகாலிங்க சுவாமி கோயிலில் கணபதி, முருகன், மகாலிங்கர் கவுத்துவங்கள் நடைபெற்று வந்தன.

பொதுவாகப் பல பெருங்கோயில்களில் ஆருத்ரா உற்சவத்தில் பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவங்கள் கணபதி, சுப்பிரமணியர், அம்பிகை, நடராசர், சண்டேசுவரரைப் போற்றி நடைபெறுகின்றன. நவசந்தி கவுத்துவம் கோயில் பிரம்மோற்சவம் சுபமாக நடைபெறும் நோக்கத்தோடு நவசந்திகளில் உரிய இராகம் பண் தாளம் வாத்தியம் - இவற்றோடு நடைபெறுவதாகும். (இவை நவசந்தி தாளம் என்ற தலைப்பில் விரித்துச் சொல்லி

* காயகசிகாமணி முத்தையா பாகவதர், கலைமகள், 1934 ஜனவரி, பக்கம் 14-16.

யிருக்கிறோம்). இவை கொடியேற்ற உற்சவத்தில் நடைபெறுவன. ருத்ர கணிகையர் இவற்றைச் செய்வர். திருவரங்கம் முதலான திருமால் ஆலயங்களில் இவை அரையரால் நிகழ்த்தப்பெறும்.

கவுத்துவமென்பது வரவர மறைந்துகொண்டு வருகிறது. இசையும் தளிப்பெண்டு களின் ஆட்டமும் கோயிலுக்கு, சுவாமிக்கென்று அர்ப்பணம் செய்துகொண்டவரையில் இதற்குச் சிறப்பான பொருளும் மகத்துவமும் இருந்துகொண்டு வந்தது. ஆனால் கோயிலுக்குப் பொட்டுக்கட்டுதல் என்ற ஒரு சம்பிரதாயம் சட்டபூர்வமாக நீக்கப்பட்ட பிறகு இத்துறையில் எல்லா மாதருமே பங்குகொள்ளும்நிலை வளர்ந்துவிட்டது. முன்னமே தெய்வத்துக்கு என்று இருந்தது பணத்துக்கு என்று ஆனமையால் கலை மறைந்துவிட்டது. இது கவுத்துவத்துக்கும் மறைவு காலம்.

கவுத்துவத்தில் ஜதிகள் நிறைந்திருக்கும். ஒவ்வொரு ஜதிக்கும் பொருள் உண்டு. நிரம்ப தாள வேலைப்பாடுகள் இருக்கும். தற்போது பயிற்சியிலுள்ள தில்லானவோடு இதை ஒப்பிடலாம். கவுத்துவத்தில் முதலில் ஒரு ஜதி. அடுத்து அதற்கான சொற்கள் அல்லது சாகித்தியம். இந்தமுறையில் கவுத்துவம் நடைபெறும். எடுத்துக்காட்டு ஒன்று காட்டலாம்:

திதி தைதாம் திதி தைதாம்
தத்த தத்த தாம் ததி கனதும்
குத்தகிட கினகை கருதாம் தொங்க
தங்குகு தங்குகு தங்குகு தீர்த்தா

அரிதிரு மருகனே விக்ன விநாயக
வினைகடை அருளிய கணபதி தையே

இதன் முதல்பகுதி ஜதி. 2ஆம் பகுதி சாகித்தியம். இந்த முறையிலேயே விநாயகர் கவுத்துவமும் மற்றெல்லாக் கவுத்துவங்களும் நடைபெறும்.

யாழும் பறையும் அசுணமா

தமிழ் இலக்கிய மரபில் அசுணமா என்ற ஒரு பிராணியின் இசையறி கூர்மையைக் குறித்த செய்திகள் மிகப் பல. அசுணம் ஒரு கற்பனைப் பிராணியே என்பது அறிஞர் கருத்து. புராணக்கதைகளில் வருவதே தவிர, இப்படியொரு பிராணி இருந்ததில்லை என்ற கருத்தும் வழங்கும். பொதுவாக இது 'புள்' என்பதே வழக்கு. சிலர் இதைப் பாம்பு என்றும், மிருகம் என்றும்கூடக் கருதுவர்.

யாழின் இசை இனிமை பயப்பதுபோல, பறையின் ஓசை யாருக்கும் இதற்கு மாறான ஒரு வெறுப்பைத் தரும் என்பது உண்மை மாத்திரமல்ல, கவிமரபுமாகும். இந்த உண்மைக்கு, 'அசுணமா' என்ற ஐதிகப் பிராணியை உரைகல்லாகக் காட்டுவர். இது யாழைக்கேட்டு இன்புறும், பறையடிக்கும் ஓசையைக் கேட்டுத் துன்புறும் என்று சங்கநூற்புலவர் தொடங்கி எல்லாருமே பாடுகிறார்கள். சில எடுத்துக்காட்டுக்களை மட்டும் இங்குப் பார்ப்போம்.

நமக்குக் கிடைக்கும் சங்கநூற் குறிப்பு நற்றிணைப் பாடல்:

அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் விறலோன் மார்பே (304:8–10)

விறலோன் மார்பம் கூடிய காலத்து இன்பமும், பிரியும் காலத்துத் துன்பமும் தருவது. "அசுணம் கொல்பவர் முதலில் யாழை வாசித்துப் பின்பு செவியில் ஏற்கவொண்ணாத பறையை முழக்கி அதனைக் கொல்வதனால் இன்பமும் துன்பமும் உடைமையின் அதனை உவமித்தார்" என்பது பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் எழுதிய உரை. இவர் அசுணத்தை அசுண மான் என்று எழுதுகிறார். கலித்தொகையும் (நெய்தல் 143, 10-12) இச்செய்தியை அப்படியே உரைக்கிறது:

மறையிற்றான் யாழ்கேட்ட மானை அருளாது
அறைகொன்று மற்றதன் ஆருயிர் எஞ்சப்
பறையறைந் தாங்கு.

இங்கு முதல் அடியில் மான் என்றே உள்ளது. ஆனால் உரைசெய்த நச்சினார்க்கினியர், "யாழிசையைக் கேட்ட அசுணமாவை" என்றே எழுதுகிறார். மா - விலங்கு. (மான் என்று இவர் கொள்ளவில்லை). எனவே மூலத்தில் கண்ட மான் என்ற சொல்லை விலங்கின் பொதுப்பெயராகவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சாந்திபுராணம் என்ற இறந்துபோன நூலொன்று, பிராணிகள் அவ்வாறு உயிரிழக்க நேரிடுகிறது என்பதைக் காணுமிடத்து, அசுணம் இசையில் இடுக்கண் எய்தும் என்று கூறுகிறது. (8ஆம் நூற்றாண்டு):

ஆனை ஊற்றின் மீன் சுவையில்,
அசுணம் இசையில், அளி நாற்றத்து,
ஏனைப் பதங்கம் உருவங் கண்டு
இடுக்கண் எய்தும்

இதையே அடுத்த நூற்றாண்டில் (9) நிகண்டு செய்த திவாகரர் சூத்திரமாகச் சொல்கிறார்:

ஆனை ஊற்றின் மீனது சுவையில்
அசுணம் இசையில் அளி நாற்றத்தில்
ஏனைப் பதங்கம் உருவங்கண்டு உயிர்
இழப்பன வாகும் என்மனார் புலவர் (2473)

தம் இராமாயண அவையடக்கத்தில் கம்பர் கூறும் கருத்துத்தான் பலரும் நன்கறிந்தது:

துறையடுத்த விருத்தத் தொகைக் கவிக்கு
உறையடுத்த செவிகளுக் கோதில் யாழ்
நறையடுத்த அசுண நன் மாச்செவி
பறையடுத்தது போலும் என்பா வரோ (7)

இங்கு இவர் யாழ் நறை என்று சொல்வது சுவையாக உள்ளது.

இதேகாலத்தில் எழுந்த மற்றொரு பெருங்காப்பியமாகிய சீவகசிந்தாமணி அசுணமா

யாழ்கேட்ட மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகிறது. "இன்னளிக்குரல் கேட்ட அசுணமா அன்னளாய்" ஆனாள் தலைவி என்கிறது; "இளி அளிக்கத்தக்க குரல் நரம்பைக் கேட்ட அசுணமாப்போலே மகிழ்ச்சியுற்றாள்" என்று நச்சினார்க்கினியர் எழுதுகிறார்.

பின்வரும் இலக்கியங்கள் யாவும் இச்செய்தியைக் கூறுவதை ஒரு கவிமரபாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள். "பறைபட வாழா அசுணமா" என்பது நான்மணிக்கடிகை (47). பெருங்கதை என்ற பெருங்காப்பியம் பின்வருமாறு கூறும் (1:47-241-3);

இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட
அசுண நன்மா அந்நிலைக் கண்ணே
பறையொலி கேட்டுத்தன் படிமறந்தது போல்.

சூளாமணி என்ற காப்பியம் (10ஆம் நூற்றாண்டு), கோவலருடைய கொன்றைத் தீங்குழலின் இனிமையைச் சுவைத்துக்கொண்டு அசுணமா உறங்கும் என்கிறது!

குலவுகோற் கோவலர் கொன்றைத் தீங்குழல்
உலவுநீள் அசுணமா உறங்கும் என்பவே (34:3–4)

11ஆம் திருமுறையுள் கோயில் நான்மணிமாலை பாடிய பட்டினத்தார் முன்னமே திவாகரத்தில் காட்டியபடி பிராணிகள் உயிர் துறக்கும் தன்மையை விரிவாகக் குறிப்பிடும்போது அசுணமாவை 'ஓசையில் விளிந்த புள்ளுப் போலவும்' என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கே இவர் அசுணமாவைப் புள் என்றே ஐயத்துக்கு இடமேயில்லாமல் குறிப்பிடுவது காணத்தக்கது. ஓசையில் விளிந்த புள்ளாவது பறை ஓசை கேட்டு மடிகின்ற அசுணமா.

மணவாள மாமுனிகள் (1378-1443) பிள்ளைலோகாசாரியருடைய ஸ்ரீவசன பூசணத்தின் 189ஆவது சூத்திர உரையில் அசுணத்தின் இயல்பை விளக்குகிறார். "அசுணமா முடியுமாப் போலே என்றது அசுணமாவின் சிறப்பை மிக்க இனிமையான இசையைக் கேட்குமதனாலே நெஞ்சு நீர்ப்பண்டமாய் இளகின நிலையிலே, மிக்க கடினமான பறையை அடிக்கக் கேட்டு இறக்குமாறுபோலே ஆயிற்று."

வேடர் இப்பறவையைக் கைக்கொள்ளுதல் வேண்டி இனிமையாக இசையை எழுப்புவார்கள். பறவை இசையில் மயங்கியிருக்கும்போது திடீரென்று கொடுமையாகப் பறையை ஒலிப்பார்களாம். பறவை இறந்தே விழுந்துவிடும். எடுத்துக்கொண்டு போய்விடுவார்கள்.

ஒருகால் இந்நிகழ்ச்சி - பறையொலிக்கு அசுணமாக உயிர் துறத்தல் என்பது இன்றும் உண்மையாயிருக்கலாம். இப்பறவை யாது என்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. ஒத்த மனமுடையவர்கள் நல்லிசையைக் கேட்டு எப்படி உருகுவார்கள். கொடிய இசையைக் கேட்டு எப்படித் துடிப்பார்கள் என்பதற்கு இதைவிடச் சிறந்த உதாரணம் காணமுடியாது.

ஆண்டிப் பண்டாரம் பாட்டு

'பழனி சுப்பிரமணியர்' தியானம் என்னும் பழனி ஆண்டிப் பண்டாரம் பாட்டு என்ற ஒரு பாட்டு (முதற்பாகம்) அச்சிட்டு காலணா விலையில் நெடுநாளாக வழங்கி வருகிறது.

இதைச் செய்தவர் சண்முகசாமி என்பவர். இவர் காலம் 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி. இதில் 5 பாடல்கள் உள்ளன. முதல்பாடல் மிகப் பிரசித்தமாய்த் தெரிகிறது. பிற்காலத்தில் நாடகத்திற்கு இசைப்பாடல் எழுதியவர்கள் எல்லோரும் தங்கள் பாடல்கள் சிலவற்றுக்கு ஆண்டிப் பண்டாரம் மெட்டு என்று குறிப்பிட்டிருக்கக் காண்கிறோம். இதன் முதல் பாட்டுத்தான் இவ்வளவு பிரசித்தியுடையது.

ஆண்டிப் பண்டாரம் உனை
வேண்டிக் கொண்டேனே (ஆண்டி)

தண்டாமரை முகனே சாமி சரவணனே –
அண்டாதி தேவர்போற்றும் ஆறுமுகமான என்றன் (ஆண்டி)

இதில் சரணங்கள் எல்லாம் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தலத்துக்கு. செந்தூர், கதிர்காமம், பரங்கிரி, குன்றக்குடி, போரூர், தணிகை, கழுகுமலை ஆகிய தலங்கள். இவ்வொரு பாடல் மட்டும் மிக்க பிரசித்தி. அச்சிட்ட புத்தகத்தில் இதன் ஐந்து பாடல்களுடன் கூடி, சில காவடிச்சிந்து திருப்புகழ்ப் பாடல்களும் சேர்த்து 8 பக்கமாயிருக்கக் காணலாம். இவ்வாண்டிப் பண்டாரம் பாட்டுக்கூட, பாண்டவர் தூது மெட்டு என்று போட்டிருக் கிறது. இவ்வாறு இராக ஞானமில்லாமலே கேள்விஞானம் மட்டும் கொண்டு, நாடோடிப் பாணியில் இசைப்பாடல்கள் பிரசித்தி பெற்றிருந்தன என்பதற்கு இவ்வாண்டிப் பண்டாரம் பாட்டு சிறந்த உதாரணம்.

சில மராத்திப் பாணிப் பாடல்கள்

தஞ்சை மராத்தி மன்னர் பொதுவாக இசைக்கு அளித்த ஆதரவாலும், மராத்திப் பாடல்களைத் தமிழ்நாட்டில் பரவச்செய்ய மேற்கொண்ட முயற்சிகளாலும், பல மராத்திப் பாணிகள் பரவலாயின. கதாகாலட்சேபத்தில்தான் இசை அதிகமாக இடம்பெற்றன. ஒரு காரணம், இது புதுப்பாணி என்றதனால் பாடினோர்க்கும் இதில் மோகம், கேட்ட அவையினருக்கும் இதில் ஈடுபாடு. தமிழ்ப் பதங்கள் பரதநாட்டியங் களில் அதிகமாக வழங்கிவந்தபோதிலும்கூட, மராத்திப் பாணிப் பதங்களே காலட் சேபங்களில் பிரசாரமெய்தின. இந்தப் பாணியோடு கர்நாடக இசையை இணைத்தவர் மிருதங்கம் நாராயணசாமி என்பவர். இவரால் பிரசாரமெய்தியவை மேருசுவாமி முதலிய பலர் செய்த பதங்கள்.

கபீர்தாசருடைய பாடல்களால் சிறப்பெய்திய **தோரா** என்ற பாணியும் பிரசாரம் பெற்றது. நந்தனார் கீர்த்தனத்தில் இதை நன்கு காணலாம்.

ஒரு சரித்திரம் தொடங்குமுன் பாடுகின்ற ஒரு சுருக்கமான வரலாற்றுப் பாடல் **நிரூபணம்** என்ற பெயர் பெறும். இது கதைச்சுருக்கம். நந்தனார் கீர்த்தனத்திலும் இதைக் காணலாம். நொண்டிச்சிந்தாக இதை அமைத்திருக்கிறார்.

லாவணி

இது மராத்தி மொழிக்குரிய நாட்டுப்பாடல் மரபு. **லாவணி** என்றால் கிளைக்கதை. இது பலர்கூடிச் செய்யும் கச்சேரி போன்றது. ஆடவரே பாடுவார்கள். சமர்த்த இராமதாசரே லாவணியைத் தோற்றுவித்தார் என்பர். பிரசித்தமான மராத்திக் கவிஞர் எல்லாருமே

லாவணி பாடியிருக்கிறார்கள். சிவபரம், விஷ்ணுபரம் என்று லாவணி பாடுவோரில் போட்டியும் உண்டு. லாவணி எந்தப் பொருளையும் பற்றி இருக்கலாம். சாபோஜியின் தீர்த்த யாத்திரை லாவணி பிரசித்தமானது.

அபங்கம்

அபங்கம் என்பது மராத்திப் பாணி இசை வடிவம். துக்காராம் செய்த அபங்கங்கள் மராத்தி மொழிக்கே மிக்க பெருமை தருவன. தஞ்சைப் பஜனைகளில் காணப்பட்ட 'சுந்தரதே தியான' என்பது துக்காராமுடைய அபங்கமாகும். அபங்கம் பக்திப் பாசுரம். இதில், தமிழ்நாட்டுக் கீர்த்தனத்தில் உள்ள பல்லவி சரணம்போல, துருவபதம் அந்தரம் என்ற பகுதிகள் அமைந்துள்ளன. சாகித்தியத்துக்கு ஏற்ற இராகம் தேர்ந்துகொள்வர். பங்கம் இல்லாதது அபங்கம். பண்டரிபுரத் திருமாலுக்கு அபங்க விட்டலர் என்பது பெயர். இப்பெயரிலிருந்து அவரைத் துதிக்கும் பாடல் அபங்கம் என்று பெயர் பெற்றது. அபங்கம் என்பது ஒரு வரையறை குறைவான யாப்பு. அன்றி, சிலைகளின் உருவம் த்விபங்கம், த்ரிபங்கி, சுபங்கி, அபங்கி என்று பல வகையாயிருப்பதுண்டு. விட்டலர் உருவம் நேரே நிமிர்ந்து நிற்பது; அபங்கி. ஆகவே இப்பாடல்கள் அபங்கம். அபங்கம் என்பது 108 தாளங்களில் ஒன்றாயும் உள்ளது.

சுலோகம்

நமக்கு நன்கு பழக்கமானது. இசையில் பாடப்படுவது. பெரும்பான்மை சங்கராபரணத்தில்.

ஆர்யா

ஒரு யாப்பின் பெயர். பஜனையிலும் கீர்த்தனத்திலும் பயன்படும் பாட்டிற்கும் இதே பெயர். இது இசைப்பதற்கு மிகவும் இனிமையாயிருக்கும் என்று கருதப்படும்.

ஓவி

இதுவும் ஒரு மராத்தி யாப்பின் பெயர். ஞானசுவரரின் பாடல்கள் இந்த யாப்பில் உள்ளன. தொடர்கதைக்கு இவை பெரிதும் ஏற்றவை. பிராசம் அதிகம்.

சகி, திண்டி

இவை இரண்டும் மராத்திப் பாணிப் பாடல்களே. கதாகாலட்சேபத் தொடக்கத்தில் பாடும் விநாயகர் வணக்கப்பாடல் முன்னெல்லாம் பெரும்பாலும் மராத்தி திண்டிப் பாடலே.

ஜாவளி

ஜாவளி என்பது சிற்றின்பச் சுவையுடைய இசைப்பாட்டு. சென்ற நூற்றாண்டில் தெரு நாடகங்களில் ஆடவரும் பெண்டிரும் கலந்து நடித்தபோது இவ்வகை இசைப் பாட்டுக்களைப் பாமரமக்கள் விரும்பிக் கேட்டார்கள். அதனால் மேடையிலும் அவை அதிகமாகப் பாடப்பெற்றன. இவ்வாறு பாடிய பல ஜாவளிகள் அக்காலத்து அச்சிடவும் பட்டன. இவையல்லாமல், விநோதத்துக்கென்றே இத்துறையில் வல்லவர்களான சில புலவர்கள் பல பாடல்களைப் புனைந்து அச்சிடவும் செய்தார்கள். இவ்வாறு அச்சிடப் பெற்றவற்றுள் சில பின்வருவன:

முருகன் விசித்திர ஜாவளி: 1888, இரத்தின சபாபதி முதலியார். கீர்த்தனங்களும் இங்கிலீஷ் பாடல்களும் உடையது.

அருணாசலேசர் அலங்கார ஜாவளி: 1888, சீனிவாசக் கவிராயர் பாடியது. கீர்த்தனம் எச்சரிக்கை முதலியனவும் கொண்டது; பல பதிப்புக்கள்.

திருவரங்கப் பெருமாள் மீது இராமசாமி ஆசாரி பாடியது; 1886, திவ்விய ரச ஜாவளி என்ற பெயருடையது.

இன்ப ரச ஜாவளி: 1883, வேங்கடராமையங்காரும், முத்துராமையரும் பாடியது.

முருகர் ஜாவளி: 1885, பஞ்சாபகேசையர் கீர்த்தனங்களும் உள்ளன.

சங்கீத மஞ்சரி ஜாவளிகள்: 1888, நாராயணசாமிப் பிள்ளை, பல பதிப்புக்கள்.

நூதன விசித்திர ஜாவளி: 1862, இரண்டாம் பதிப்பு, பல வித்துவான்கள் பாடியவை; கோவிந்தராச முதலியார், அண்ணாசாமிப் பிள்ளை தொகுத்தவை.

அரங்கநாதர் ஜாவளி: 1885, முருகேசம் பிள்ளை.

மறைகுரு ருத்திரமூர்த்தி, சரஸ்வதி ஜாவளி: 1883. மூன்றாம் பதிப்பு.

பழனியாண்டவர் ஜாவளி முதல் பாகம் 1881, இரண்டாம் பாகம் 1883; முத்துசாமி ஆசாரி.

பழனியாண்டவர் ஆனந்த ஜாவளி 1883.

ஜாவளி என்ற சொல் தெலுங்குமன்று. கன்னடமுமன்று, உருது; ஜௌலி. இந்தச் சொல்லுக்கு மூலம் எதுவும் தெரியவில்லை. தமிழகராதி, இது உருதுச்சொல் என்று சொன்னபோதிலும்கூட இப்படிப்பட்ட ஒரு பொருள் கன்னடத்திலோ, மராத்தியிலோ, தெலுங்கிலோ இல்லை. ஆனால் தெலுங்கு மொழியில் அதிகமாக ஜாவளி பாடியவர்கள் தமிழரே. காரணம் மொழி வேறாயிருந்தாலும் இதற்கான செய்யுளமைப்பு, இசை, பொருள் யாவும் தமிழில்தான் அதிகம் வழங்கியிருந்தன. மேற்குறிப்பிட்ட ஜாவளிப் பட்டியலால் ஒன்று தெளிவாகும்: பாடல் புத்தகம் பெரும்பாலும் விலை காலணாத் தான். அக்காலத்தில் பாமரமக்கள் காலணாக் கொடுத்து ஒரு ஜாவளிப் புத்தகம் வாங்கிப் படித்தார்கள் என்றால் அதுவே அதிகம். அவர்கள் நிலையில் காலணா அதிகம். ஒன்று அவர்களுக்குப் பாட்டில் ஆசை, இரண்டு சிருங்காரப் பாட்டில் ஆசை, மூன்று அதற்காகச் செலவழிக்கவும் தயாராயிருந்தார்கள். அதை இன்றைய நிலையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவேண்டும். தமிழே தொழிலாகவுள்ள எத்தனைப் பெரும்புலவர்கள் தமிழ்ப் புத்தகங்கள் பணம் கொடுத்து வாங்கிப் படிக்கிறார்கள்? திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், திருவாசகம், கம்பராமாயணம், தேவாரம் உண்டா?

மேலும் அனேகமாக எல்லா ஜவாளிப் புத்தகங்களும் இரண்டு பதிப்பு மூன்று பதிப்பு அச்சாகியிருக்கின்றன என்பதையும் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். படிப்பறிவு குறைவாயுள்ள பாமரமக்களுக்குப் பாட்டுப் படிக்க ஆசை. அதைப் படிப்பு மிகுந்த தமிழ்ப் புலவர்கள் வளர்த்துப் பேணத் தவறிவிட்டார்கள். இது தமிழின் துரதிர்ஷ்டம்.

ஜாவளி என்பது தமிழில் பதம் பல்லவி அனுபல்லவி என்று மூன்று உறுப்புக்கள் உடையதாய் அகப்பொருள் சுவை அதிகம் அமையும்படியாகக் கீர்த்தனை ரூபத்தில் பாடப்பெறுகின்ற ஒரு தெலுங்கு இசை வடிவமாகும். பிறர் தமிழில் ஜாவளி பாட முயன்றபோதிலுங்கூட அது தெலுங்கு என்றுதான் இசைவாணர்கள் நினைக்கின்றனர். க்ஷேத்திர ஐயர் பதங்களுக்குப் பிற்காலத்தில் பலர் முக்கியமாகத் தமிழே பாடாத பிராமண சங்கீத வித்துவான்கள் இதை ஒரு துக்கடாபோல பாடி வந்திருக்கிறார்கள். ஜாவளி பாட்டுக்கே கருவூலமாக விளங்கியது வீணை தனம்மாள் குடும்பம். அவரிட மிருந்தே பலர் ஜாவளி கற்றிருக்கிறார்கள். 1960இல் தனம்மாள் பேத்தி பிருந்தாவால் முப்பது ஜாவளி பாட்டுக்கள் சுரத்தோடும் இராக தாளக் குறிப்போடும் நன்கு அச்சிடப்பட்டன.

ஜாவளிகள் ரக்தி இராகங்களில் அமைந்துள்ளன. ஜாவளிகள் மிக்க சமீபகாலத்தில் தோன்றியவை. எப்படியோ, அரைகுறைத் தெலுங்கு கற்ற வித்துவான்களுக்குத் தங்களுடைய காமரச வடிவத்தைக் காட்டுவதற்கு இது ஒரு இடமாக அமைந்திருக்கிறது. பிருந்தாவின் நூலில் முப்பது ஜாவளிகளை இயற்றிய ஆசிரியர்களாக நால்வர் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

இந்நால்வருள் ஒரே ஒரு ஜாவளி செய்த திருப்பதி வித்தியால நாராயணசுவாமி மட்டும் தெலுங்கராய்த் தோற்றுவார். ஏனையோர் அனைவரும் தமிழரே. பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், திருப்பனந்தாள் பட்டாபிராம ஐயர், தர்மபுரி சுப்பராயர் ஆகியோரே பிறர். சுப்பிரமணிய ஐயர் பெயர் பட்டணம் என்றுகூட எழுதுவதில்லை. பட்ணம் என்றுதான் எழுதுகிறார்கள். இப்படி இவர்கள் தெலுங்கு ஜாவளி செய்வதற்கு ஒரே காரணம்; தமிழில் முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, சுப்புராம ஐயர், கனம் கிருஷ்ண ஐயர், கவிகுஞ்சர பாரதி ஆகியோர் பக்கத்தில்கூட வரக்கூடிய இசைச்சாகித்தியமும் சிருங்காரச் சுவையும் செய்யும் தகுதி இவர்களுக்குச் சிறிதும் இல்லாமையால் இவர்கள் வேண்டுமென்றே திட்டமிட்டுத் தெலுங்கு ஜாவளியில் சரண் புகுந்தார்கள். புத்தகத்தை எடுத்துப் பார்த்தோம், ஆனால் அதில் பல பாடல்களுக்கு மூலம் தெலுங்கு அச்சகத்தில் அச்சிட்டபிறகு சுரங்கள் முதலியன தமிழிலேதான் அச்சிடப்பெறுகின்றன. அதற்கு ஒரே காரணம் இசையைத் தமிழில் சொல்லக்கூடாது; தெலுங்கில்தான் சொல்லவேண்டும் என்று அந்த இசைவாணர் கடும் விரதம் அநுட்டித்ததுதான். ஜாவளி என்றாலே இப்போது துக்கடா என்ற பொருள் வந்துவிட்டது. மேற்குறிப்பிட்ட 30 ஜாவளிகளில் பட்டாபிராம ஐயர் செய்த காம்போதி தாளம், ரூபகதாளம் 'ஏமி மாயமு ஜேசி போதிவி காம சுந்தராங்க நாதோ' என்ற பல்லவியுடைய ஒன்று மிகவும் பிரசித்தி பெற்றிருக்கிறது. தெலுங்குப் பிரியர்கள் பின்னும் பலவற்றைக் கருதவும்கூடும்.

பலமொழிச் சொற்களுடைய கீர்த்தனங்கள்

தமிழ்நாட்டு இசையுலகில் நிகழ்ந்த சில நிலைமைகளை நன்குணர்வது இந்த இடத்தில் அவசியமாகிறது. சில தெலுங்குப் பாடல்கள் கச்சேரிகளில் பாடப்பெற்று வந்தன. மராத்திப் பாடல்களும் வழங்கின. சில கன்னடப் பாடல்களும் பாடப்பெற்றன. இந்துஸ்தானிக் கலப்பால் இந்துஸ்தானி மெட்டுக்கள் எளிதாயிருப்பது கருதிச் சில பாகவதர்கள் அதிகமாகப் பாடினர். வடமொழிவாணரான முத்துசாமி தீட்சிதரே அதிகமாக இந்துஸ்தானி மெட்டுக்களைத் தமிழ்நாட்டில் புகுத்தினார். அவர் தமிழல்லாத

பிற நாடுகளில் பாடவில்லை, இங்கிலீஷ் 'நோட்டுகளும்' அதிகம் இடம்பெறலாயின. இதற்குக் காரணம் ஒருபுறம் வெள்ளைக்காரர், மறுபுறம் இந்தியக் கிறிஸ்துவர். இங்கிலீஷ் நோட்டையும் இந்துஸ்தானி மெட்டையும் கற்றுப் பாடினாலும், இவற்றைக் 'காப்பி' யடித்து இவைபோலவே புதிய பாடல்கள் செய்து பாடினாலும் அப்படிப் பாடும் பாகவதர் கெட்டிக்காரர் என்று சொல்லப்பெற்றார். இந்த மாயையில் மயங்காதோர் மிகச் சிலரே. இந்த இருநிலைகளாலும் சுத்தமான கருநாடக (அதாவது தமிழ்) இசைக்குப் பெருங்கேடு என்பதை அப்பாகவதர் யாரும் உணரவில்லை. தங்களுடைய அஞ்ஞானத்தால் தாங்கள் தமிழ்நாட்டு இசையை வளர்ப்பதாக நினைந்து, தங்கள் பரம்பரை இசைக்கே குழிபறித்தார்கள்.

இதன் பயனாய் விளைந்த விபரீதங்களில் ஒன்று, ஒரே கீர்த்தனத்தில் பல மொழிகளையும் சேர்த்துப் பாடுதல். இப்படிப்பட்ட கீர்த்தனைகளில் பலவும் நாதநாமக்கிரியை ஆதிதாளம், ஒன்று அடதாளம். இவற்றுள் ஒவ்வொரு கண்ணி அல்லது சரணமும் செய்தவர் திறமையையொட்டி வெவ்வேறு மொழியில் இருக்கும். இவற்றுக்கு **'ஷட்பாஷைக் கீர்த்தனம்'** என்றும் பெயர். பாஷைகள் தமிழ் தெலுங்கு கன்னடம் இங்கிலீஷ் இந்துஸ்தானி மராத்தி என்ற பல மொழிகள். நகைச்சுவைக்காக இவ்வாறு பல பாடல்கள் செய்தோரும் பாடினோரும் இருந்தனர். நல்ல காலமாக இந்தக் கேலிக்கூத்து அதிகம் வேர் கொள்ளவில்லை, மறைந்துவிட்டது.

கருநாடக சங்கீதமும் இந்துஸ்தானி சங்கீதமும்

இதுபற்றிப் பிரசித்த இசைவாணர் திருவனந்தபுரம் இலக்குமணப் பிள்ளை எழுதியுள்ள கருத்துக்கள் அறியத்தக்கன.

"கருநாடக சங்கீதம் தென்னிந்தியாவுக்கும், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் வடஇந்தியாவுக்கும் உரியது. வேங்கடமகி 17ஆவது நூற்றாண்டில் 72 மேளகர்த்தாக்களை வகுத்த பிறகுதான் இரண்டு ஏற்பாடுகளுக்கும் இடையே வேற்றுமையுண்டாயிற்றென்றும், அதற்கு முன் இரண்டுக்கும் முழு ஒற்றுமையிருந்ததென்றும் சிலர் கருதுகின்றனர். சற்று நினைவுகூர்ந்தால், இவ் அபிப்பிராயத்திற்குச் சரியான அடிப்படை இல்லையென்று தெரியவரும். வேங்கடமகிக்கு முந்தியே அக்பர் சக்கரவர்த்தியின் காலத்தில் 72 மேளகர்த்தாக்கள் வடஇந்தியாவில் நடைபெற்றிருந்தன என்று மாளவ நாட்டு ராஜகரப் பாடகர் நாஸருடின் என்பவர், 18 இராகங்கள் வீதம் அடங்கிய 4 துருபத்துக்களைப் பாடிக் காட்டி, மதராஸ் சங்கீத அக்காடமி முன்னிலையில் மூன்று வருடங்களுக்கு முன்பு வெளியிட்டார். இவர் கூறியது உண்மையாயின் 72 மேளகர்த்தாக்களின் பெயர்களை மட்டும் வேங்கடமகி மாற்றி அமைத்தாரேயன்றி, அவற்றை உற்பத்தி செய்தார் என்று கூறவொன்னாது. நாஸருடினது கூற்றினால் வடஇந்திய சங்கீதத்திற்கும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கும் ஒருவகை ஒற்றுமைப்பாடு முன்னமே இருந்ததென்று தோன்றலாம். இரண்டு ஏற்பாடுகளிலும் இராகப் பாகுபாடுகளின் பொது இயல்புகள் ஒன்றாயிருப்பினும் சிறப்பியல்புகளில் இரண்டிற்கும் மிகுந்த வேறுபாடுகள் உள்ளன என்பது மறக்கற்பாலதன்று. மொழி, இராக உருவம், பாணி (அல்லது நடை), பாடும் சம்பிரதாயம், இராக பாவங்கள், பாடுவோரின் இயற்கைத் தன்மை முதலியவற்றால் கூறிய வேறுபாடுகள் உண்டாகியிருக்கின்றன. இவ்வேறுபாடுகளை அனுசரித்துத் தொழில், செய்முறை,

கற்பனைப்போக்கு, இலக்கிய இலக்கணங்கள் முதலிய பல அம்சங்களும் மாறுபட்டிருக்கின்றன என்பது வெளிப்படை. ஹிந்து சங்கீதத்தைப் பற்றி நூல் எழுதியிருக்கும் காப்டன் டே என்பவர், தற்காலத்தில் தென்னிந்தியாவில் வழக்கத்திலிருக்கும் இருவேறு உருவங்களில், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதமானது வங்காளத்தில் வழங்கிவரும் சங்கீதத்தைச் சற்றே ஒத்திருக்கிறதென்றும், அது முக்கியமாக மகம்மதிய சங்கீதக்காரர்களால் கையாளப்பட்டும், கருநாடக சங்கீதம் தென்னிந்தியாவிலுள்ள மக்களால் வழங்கப்பட்டு வருகிறதென்றும், இரண்டிலும் கருநாடக சங்கீதம் மேம்பட்டதென்றும் கூறுகிறார்."

"இரண்டு ஏற்பாடுகளுக்கும் ஒருவகையில் ஒட்டு இல்லாமலில்லை. உதாரணமாக தோடி, பைரவி, கல்யாணி முதலிய சில தென்னிந்திய இராகங்களை வடஇந்தியரும், பிஹாகு, கானடா, கமாசு முதலிய சில வடஇந்திய இராகங்களைத் தென்னிந்தியரும் எடுத்து, உரு மாற்றித் தங்கள் தங்கள் ஏற்பாட்டிற்குள் நுழைத்திருக்கிறார்கள் என்பது அனுபவத்தில் தெரியவருகின்றது. இதனால் இரண்டு ஏற்பாடுகளும் ஒன்றுதான் என்று முடிவு கட்டுதல் பொருந்தாது."

இந்துஸ்தானி இசையின் சுகம்

வடநாட்டு இசைவாணர் பலர் அடிக்கடி நம்நாட்டுச் சங்கீத சபாக்களில் பாடுகிறார்கள். அவர்களுக்கு ஒரு தெலுங்குப் பாட்டோ, கருநாடக இசைப்பாட்டோ, தமிழ்ப் பாட்டோ தெரியவே தெரியாது. பாடுவதும் இல்லை. அவர்களுடைய பாட்டு, மேலான இசையுணர்வு உடையவர்களுக்கும் சாமானிய மக்களுக்குங்கூட, மிகவும் நன்றாயிருக்கிறது, கேட்கச் சுகமாயிருக்கிறது. கேட்போருக்கு மொழி தெரியாது. இருந்தாலும் அவர்கள் பாட்டை உண்மையாகவே நன்கு சுவைக்கிறார்கள். இது போலியல்ல, உண்மை. இதற்குக் காரணம் என்ன? காரணங்கள் இரண்டு.

ஒன்று, அவர்களுடைய குரல். அவர்கள் நாள் தவறாமல் நெடுங்காலம் நன்கு சாதகம் பண்ணித் தங்கள் குரலை மிகவும் பக்குவப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். குரல் எந்த அளவும் போகும், எந்தச் செய்தியையும் உணர்வையும் அப்படியே நின்று வெளிப்படுத்தும். இது பொதுவாக, வடநாட்டு இந்துஸ்தானி மொழியில் பிரசித்த வித்துவான்கள் அனைவருக்கும் பொருந்தும். தமிழ்நாட்டிலுங்கூட, ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன்வாழ்ந்த பிரபல வித்துவான்கள் அனைவரும் இப்படிச் சாதகம் செய்து குரலை வளப்படுத்திக் கொண்டார்கள். இந்தச் சாதகம் 'அகார சாதகம்' எனப்படும். அகார சாதகம் என்ற தொடர் ஒரு பழமொழிபோல இன்றும் வழங்குகிறது. சாதகம் செய்பவர் ஒருவரும் உடன் இருந்து கேளாதபடி எங்கேனும் தனியே சென்று காலை 4 அல்லது 6 மணிமுதல் ஒரு மணிநேரம் அகாரத்தை மட்டும் இசைத்துக்கொண்டே இருப்பர். என்னென்ன ஸ்தாயிகளில் எப்படி எப்படிப் பாடலாமோ அப்படியெல்லாம் 'அ' என்ற எழுத்தை மட்டும் இழுத்துக்கொண்டே பழகுவார். இதனால் மூலாதாரம் தொடங்கி ஒலி பிறக்கும் ஸ்தானங்கள் அனைத்திலும் உள்ள ஒலி நரம்புகள் அதிகம் தொழிற்பட்டு, பாடகர் எந்தச் சமயத்தில் எதை நினைத்தாலும், அந்த ஒலியை அல்லது ஒலித்தொகுதியை அனாயசமாய் உதிக்கச் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தன. முந்தையோர் நம்நாட்டில் அப்படிப் பழகியவர்கள். வடநாட்டில் இன்றும் அப்படிப் பழகுகிறார்கள். இதனால்

அவர்கள் உடலில் உள்ள ஒலி நரம்புகள் நினைத்த மாத்திரத்தில் வந்து கை கொடுத்துப் பிறக்கும் ஒலியைச் சுகமடையச் செய்கின்றன.

ஒருசமயம் இசை தெரிந்த ஒரு பெரிய அதிகாரியிடம் பேசிக் கொண்டிருக்க நேர்ந்தது. எம்முடன் இளைஞரான சங்கீத வித்துவான் (சங்கீத பூஷணம்) ஒருவர் இருந்தார். இவரைப் பார்த்துக் கேட்டார்: "நீங்கள் தினமும் சாதகம் செய்வதுண்டா?" இவர் பசபசவென்று விழித்தார். பேச நா எழவில்லை, அவர் சொன்னார்: "நீங்கள் தினமும் முறையாகச் சாதகம் செய்யாவிட்டால் மேடையேறிப் பாடிப் பாடகர் என்று பெயர் வாங்க முடியாது."

இன்று சங்கீதம் என்பது, எவரும் பள்ளிக்கூடத்தில் போய்ப் படித்து ஒரு பரீட்சை எழுதி நன்சான்று பெரும் எளிய பொருளாகிவிட்டது. குருவும் வேண்டாம் குருகுலவாசமும் வேண்டாம். குருவுக்குப் பணிவிடை புரிந்து அவர் தயவில் வாழ்கின்ற நிலையும் வேண்டாம். இயல்பாகச் சங்கீதத்தில் ஒரு விருப்பம் அல்லது தகுதி என்பதும் தேவையில்லை. இக்காரணங்களால் சங்கீதத்தில் சாதகமே தேவையில்லாது போய்விட்டது. ஆகவே சாதகம் செய்துகொள்ளாத தொண்டையில் பிறக்கும் சங்கீதம் சுவைக்காமல் போகிறது.

மற்றொரு காரணம் பொருள் உணர்வு. நம்மூர் வித்துவான்கள் தியாகராச சுவாமிகள் கிருதிகளைப் பயின்று, அதைப் பொருள் தெரியாமலும் சொல் வடிவமும் உச்சரிப்பும் தெரியாமலும் சங்கீதம் என்று ஏதோ ஒன்றை மட்டும் நோக்கமாய்க் கொண்டு பாடிப் பாடி, பொருளுணர்வு **பாவம்** என்பது இவர்களுக்குச் செத்தே போய்விட்டது. இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதல் நம் தமிழ்ச் சங்கீத வித்துவான்கள் தியாகராச கிருதிகளையும் பின்னர் புரந்தரதாசருடைய சில கிருதிகளையும் பாடிப் பாடி, சுரம் ஒன்று இருந்தால் போதும் என்றே எண்ணிவிட்டார்கள். எழுதி நெட்டுருப் பண்ணிக்கொண்ட சுரம் இருந்தால் போதும், சொல்லும் வேண்டாம்; பொருளும் வேண்டாம். இவற்றால் பிறக்கும் பொருளுணர்வாகிய உணர்ச்சி **பாவம்** வேண்டாம் என்ற ஒரு முடிவைச் சித்தாந்தப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டார்கள். கற்பனை வறண்டுவிட்டது. இதற்காக இவர்களையும் குறைசொல்ல முடியாது. மொழி அன்னிய மொழியாதலால் இவர்கள் இதற்குமேல் என்ன செய்வார்கள்? வடநாட்டு வித்துவான்கள் அப்படியல்ல. பாடும் பாட்டின் பொருளை நன்றாக உணர்ந்து பாடுகிறார்கள். அதன் பாவத்தில் பூரணமாய்த் தோய்ந்து நின்று பாடுகிறார்கள். அந்த உணர்வு அவையோர் அனைவருடைய மனத்தையும் வசீகரிக்கிறது. பாடுகிறவன் தான் உணர்ந்து பாடுவதால் பாடுகிற பாட்டில் உணர்ச்சி வெளிப்படுகிறது. இது கேட்போர் மனத்தைக் கொஞ்சமேனும் கவர்கிறது. கேட்போருக்கு மொழி பழக்கமில்லை என்றாலும், பாடுபவனுடைய உணர்ச்சி என்பது பொது. இது யாரையும் நெகிழ்விக்கிறது. அழுவதைக் கண்டு அழுவதுபோலவும், சிரிப்பதைக் கண்டு சிரிப்பதுபோலவும், **பாவ** சுகம் கேட்பவரை ஆட்கொள்கிறது. ஆனால் நம் வித்துவான்கள் அன்னியமொழியில் பாடுகிறார்களாதலால், அம்மொழி புரியாமல் அதில் சிரத்தை கொள்ளாமல், வாய்பாடு ஒப்புவிப்பதுபோலப் பாடும்போது அதில் என்ன சுகம் ஏற்படமுடியும்? இவைகளே வடநாட்டு வித்துவான்களுடைய இசை சுகமாயிருப்பதற்குக் காரணம். அவர்கள் பொதுவாய் அன்னியமொழி பாடுவதில்லை. பாடுவது எதையும் பொருள் உணர்ந்தே பாடுகிறார்கள். அதனால்தான் இந்த வேற்றுமை.

ஏழிசைகளும் அவற்றின் குலம் கோத்திரம் முதலியனவும்

எண்	குலம் கோத்திரம் முதலியன	சட்சம் ஸ குரல் ஆ	ரிஷபம் ரி துத்தம் ஈ	காந்தாரம் க கைக்கிளை ஊ	மத்திமம் ம உழை ஏ	பஞ்சமம் ப இளி ஐ	தைவதம் த விளரி ஓ	நிஷாதம் நி தாரம் ஔ
1	வம்சம்	தேவர்	ரிஷிகள்	தேவர்	தேவர்	பிதுரர்	ரிஷிகள்	இராஷதர்
2	சாதி	பிராமணன்	க்ஷத்திரியன்	வைசியன்	பிராமணன்	பிராமணன்	ஷத்திரியன்	வைசியன்
3	நிறம்	சிவந்த தாமரை	பச்சை	பொன்	வெண்மை	கறுப்பு	ஊதா	பஞ்ச வர்ணம்
	நிறம் (வேறு)	வெள்ளை	மயிற்கழுத்து	பொன்	முல்லைப்பூ	நானா வர்ணம்	மஞ்சள்	புகை நிறம்
4	தேவதை	அக்கினி	பிரமன்	சரஸ்வதி	உருத்திரன்	விஷ்ணு	கணபதி	சூரியன்
5	கண்டவர்	இந்திரன்	பிரமன்	சந்திரன்	விஷ்ணு	நாரதன்	தும்புரு	தும்புரு
6	உணவு	தயிர்ச்சாதம்	பாயசம்	பலகாரம்	சித்திரான்னம்	மா	சுத்தான்னம்	காப்பரிசி
7	ஆடை	வெள்ளை	பீதாம்பரம்	செம்பட்டு	நீலம்	சிவப்புத்துகில்	சித்திரம்	ஊதா
8	கந்தம்	குங்குமம்	அகரு	கஸ்தூரி	பச்சைக் கற்பூரம்	கோரோசனம்	சந்தனம்	கதம்பப் பொடி
9	மலர்	பிச்சி	சண்பகம்	புன்னை	மல்லிகை	தாழம்பூ	அலரி	தாமரை
10	அணிகலன்	முத்து	நீலம்	வைரம்	வைடூர்யம்	மரகதம்	கோமேதகம்	புஷ்பராகம்
11	ஆயுதம்	கத்தி	குந்தம்	தண்டாயுதம்	சக்கரம்	பிண்டி	நாராசம்	அங்குசம்
12	வாகனம்	அன்னம்	சிங்கம்	கண்ட பேரண்டம்	மான்	வல்லூறு சாளுவம்	கிளி	நாகண வாய்ப்புள்
13	மரம் (குளிரும் நிழலும்)	மா	பேரீந்து	கதலி	நாவல்	மாதுளை	திராஷை	புன்னை
14	பெண் (மனைவி)	கந்தருவர்	கின்னரர்	இயக்கர்	கிம்புருடர்	நாகர்	தேவர்	அரக்கர்

15 இருடி	அக்கினி	வேதபுருஷன்	சந்திரன்	கண்ணன்	ஈசன்	நாரதன்	தும்புரு
16 சுவை	இந்திரன்	பிரமன்	சந்திரன்	விஷ்ணு	நாரதன்	தும்புரு	தும்புரு
17 ஒலி	மயூரம்	ரிஷபம்	மேஷம்	கிரெளஞ்சம்	குயில்	குதிரை	யானை
18 புள்	வல்லூறு	ஆந்தை	காகம்	கோழி	வல்லூறு	மயில்	வல்லூறு
19 மணம்	வன மல்லிகை	முல்லை	கடம்பு	வஞ்சி	நெய்தல்	பொன்னாவிரை	புன்னை
20 பொருட்சுவை	பால்	தேன்	கற்கண்டு	நெய்	ஏலம்	வாழைக்கனி	மா துளங்கனி
21 தோன்றும் தெய்வமூலம்	பரம்	சிவம்	சத்தியோஜாதம்	வாமதேவம்	அகோரம்	தத்புருஷம்	ஈசானம்
22 உடலில் பிறக்குமிடம்	கண்டம்	சிரசு	மூக்கு	உதடு	மார்பு	முகம்	நா
23 உற்பத்திக் காலம்	உதயம்	மத்தியான்னம்	அபரான்னம்	சாயான்னம்	பூர்வராத்திரி	நடுராத்திரி	பின்ராத்திரி
24 பலன்	ஆயுள் விருத்தி	சௌபாக்கியம்	சோபனம்	சுவர்ணலாபம்	பாலஷயம்	ஐச்வரியம்	காரியசித்தி
25 ஜனன வாரம்	திங்கள்	புதன்	வியாழன்	செவ்வாய்	வெள்ளி	ஞாயிறு	சனி
26 ஜனனத் திதிகள்	அமாவாசை	திரயோதசி	பஞ்சமி	அஷ்டமி	சத்தமி	திருதியை	நவமி
27 நட்சத்திரம்	சதயம்	சித்திரை	அவிட்டம்	மகம்	உத்திரம்	பூராடம்	அனுஷம்
28 உடல்	பெருத்தது	சிறுத்தது	மிகப் பெருத்தது	உயர்ந்தது	சமம்	மிக உயர்ந்தது	மிகப்பருத்த உடல்
29 ஆயுள்	70	60	50	40	30	20	10
30 த்வீபம்	சம்புத்வீபம்	சாகம்	குசை	கிரெளஞ்சம்	சால்மலி	சுவேதம்	புட்கரம்
31 சந்தஸ்	அனுஷ்டுபு	காயத்திரி	திரிஷ்டுபு	ப்ருகதி	பங்கதி	உஷ்ணிகா	ஜாதி
32 கோத்திரம்	ஜமதக்கினி	ஆத்திரேயர்	கௌதமர்	வசிட்டர்	ஸ்ரீவத்சலர்	பராசரர்	சாலிங்கராயர்
33 இராசி	கும்பம்	துலாம்	மகரம்	சிம்மம்	கன்னி	தனுஸ்	விருச்சிகம்
34 கிரகம்	சனி	சுக்கிரன்	சந்திரன்	சூரியன்	புதன்	குரு	செவ்வாய்

தேனினம் இசைபாடுதல்

வண்டு இசைபாடுதல் என்பது சம்பிரதாயமாக எல்லா இலக்கியங்களிலும் சொல்லப் படுகின்ற ஒரு கூற்று. "யாழிசை இன வண்டு ஆர்ப்ப" என்பது முல்லைப்பாட்டு (அடி 8); "வண்டு யாழாக இன்பல் இமிழிசை கேட்டு" அகநானூறு (82:6-7); "யாழிசை கொண்ட இனவண்டு இமிர்ந்து ஆர்ப்ப" என்பது கலித்தொகை. சிலப்பதிகாரம் "வண்டு யாழ் செய" எனப் பலமுறை கூறுகிறது. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் வண்டு இசைபாடுதல் பற்றி எண்ணற்ற குறிப்புக்கள் உள்ளன. இவர் வண்டு பாடும் பல்வேறு இசைகளையும் குறிப்பிடுகிறார். சுரும்பு பாடுகிறது என்ற தொடர்களும் பயில்கின்றன. அளி, அறுபதம், தேன், தும்பி என்ற சொற்கள் தேனீ இசை பாடுதலைக் குறிக்க வழங்குகின்றன. மேலும் சீவகசிந்தாமணி ஓர் இடத்தில் 'அரவ வண்டொடு தேனீ யாழ் செய்யும்' என்று இரண்டைக் கூறுகிறது. இக்கூற்றுக்கள் பற்றிய சில கருத்துக்களை இங்கு விளக்கிக் கூறுதல் பொருத்தமாகும். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி இக்கூற்றுக்கள் நிகழ்ந்து வருகின்றன.

இங்கு மூன்றுவகை அறுபதங்களை நாம் வேறுபடுத்திக் காணவேண்டும். அளி என்றாலும் அறுபதம் என்றாலும் தேனீ; ஆறுகால் உடைமையால் அறுபதம். தேனீக்குத் தேன் என்றே ஒரு பெயர் உண்டு. வடமொழியில் மதுகரம் என்றால் தேனீ. (மது - தேன், மதுகரம் - தேன் செய்வது).

தும்பி என்பது பறக்கின்ற ஒரு பெரிய பூச்சி வகை. நான்கு இறக்கைகளும் நீண்ட வாலும் உடையது. 'தும்பி பறத்தல்' என்று இலக்கியப் பாடல்கள் பல உள்ளன. திருவாசகத்தில் உள்ள திருக்கோத்தும்பியும், பெரியாழ்வார் பாடிய உந்தி பறத்தல் (3:9), திருமங்கையாழ்வார் பாடிய கோத்தும்பி என்ற திருமொழிகளும், பிற்காலத்தில் தத்துவராயர் பாடிய பதிகங்களும் தும்பி பறத்தலைப் பொருளாய்க் கொண்ட பக்திப் பாடல்கள். இந்தத் தும்பிதான் ஆண்டாள் குறிப்பிடும் ஆனைச்சாத்தான் என்ற பறக்கிற பூச்சி வகை. (ஆனைச்சாத்தான் வேறு புள்வகை என்றும் சொல்வதுண்டு).

கீசுகீசென் றெங்கும் ஆனைச் சாத்தான் கலந்து
பேசின பேச்சரவம் கேட்டிலையோ பேய்ப்பெண்ணே

என்ற அடிகளைக் காண்க. இந்தத் தும்பி (அல்லது எந்தத் தேனீயும்கூட) இசை பாடுவதில்லை. இந்தத் தும்பி தன் நான்கு இறக்கைகளையும் அசைத்துப் பறக்கும்போது, ஆண்டாள் கூறியபடி 'கீசுகீசு' என்ற ஒரு சத்தம்தான் கேட்கும். இது இசை அன்று. எந்த இசைக்கும் பொருந்தாது. தும்பி இசை மிழற்றுகிறது என்பது உபசாரம்தான். (சம்பந்தர் பாடல்களில் இந்த உபசாரக் குறிப்பைக் காணலாம்). பல பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டலா மாயினும், ஒன்றை மட்டும் குறிப்பிடுகிறோம். திருமுறைப் பதிகத்தில் (திருமுறை 2, பதிகம் 72) முதல் ஐந்து பாடல்களிலும் இசையை விரிவாகச் சொல்லுகிறார். ஐந்தாம் பாடலின் பிற்பகுதி,

. . . . . . சோலை சூழ்ந்த
அத்தே னளியுள் களியால் இசைமுரல வாலத்தும்பி
தெத்தே எனமுரலக் கேட்டார் வினைகெடுக்கும் திருநண்ணாவே

இப்பாடலில் சம்பந்தர் தேனளி 'இசை முரல்கிறது' என்றும் தும்பி 'தெத்தே' என முரல்கிறது என்றும் வேறுபடுத்திச் சொல்வது காணத்தக்கது. தேனளிக்கு உரியது 'இசை' என்றும் தும்பிக் குரியது வெறும் 'தெத்தே' என்ற முரற்சி என்றும் அவர் கூறுவதாக நாம் கொள்ளலாம்.

தும்பியை ஒதுக்கிவிட்டு நாம் பார்க்க இருப்பன இரண்டு வகைகள்: ஒன்று; பொதுவாக வண்டினம் அல்லது வண்டு என்று சொல்வதும், மற்றொன்று; தேன், தேனினம், தேனீ என்று சொல்வதும் ஆகும். பொதுவாக, இவ்வண்டு அல்லது தேனீக்கள் இசை பாடுகின்றன என்றால், அவை நாவினால் பாடவில்லை; ஆனால் தம்முடைய சிறகுகளை அசைப்பதால் உண்டாகும் ஒலியையே வண்டு ஏழிசை முரல்கிறது, பாடல் வண்டு என்றெல்லாம் கூறப்பெறுகின்றது என்று நாம் கொள்ளவேண்டும். கின்னரம் என்ற பறவை தன் சிறகை அசைத்தலால் இசையெழுப்பும் - என்று பதிற்றுப்பத்து (43:21) கூறுவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. இவ்விருவகைப் பூச்சிகளும் ஈ இனத்தைச் சேர்ந்தவை. பொதுவாக இரண்டையும் வண்டு என்று சொன்னபோதிலும்கூட, வண்டு வேறு, தேனீ வேறு. இரண்டுக்கும் விலாப்புறத்திலிருந்து இரண்டு ஜதைச் சிறகுகள் ஒன்றின்மேல் ஒன்றாகத் தோன்றி இருக்கும். சிறகு என்பது மிகச்சிறியது. சில நுண்ணிய நரம்புகளை மெல்லிய சவ்வினால் போர்த்தி மூடியதே சிறகு. இவ்விரண்டு வகையுள்ள சாதாரண வண்டு (தேனீ அல்லாத மற்றொரு வகை) அளவில் பெரியதாயும் இருக்கும். அதுபற்றி இதற்கு ஆங்கிலத்தில் 'பம்பிள்பீ' என்று பெயர் சொல்லப்படும். இது மாலைநேரத்தில் பூக்களிலிருந்து மகரந்தத்தையும் தேனையும் சேகரிக்கும். இவற்றை இவ்வகை ஈ தேனை உண்டு விடுமேயன்றிச் சேர்த்து வைப்பது இல்லை. ஆகவே இது மனிதருக்குப் பயன்படாது. ஆயினும், இதனுடைய சிறகடிப்பு சிறந்த உரத்த ஓசையாகவே இருக்கும். இதைப் புலவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள் என்று கருதுவதில் தவறில்லை.

ஆனால் தேனீ என்பது இதுவன்று. அது வேறு. தேனீ என்று இங்குக் கருதப் படுவதுதான் தேனைச் சேகரித்து வைத்து அதை மனிதன் எடுத்துப் பயன்படுத்திக் கொள்ள இடம் கொடுப்பது. தேன் தருகின்ற தேனீ விரிந்த பொருள். விரிக்க இது இடமில்லையாயினும், சுருக்கிச் சில சொற்களால் கூறுகிறோம். இதில் முதல்வகை அளவால் மிகவும் பெரியது. ஆனால் இது கொடுமையாகக் கொட்டும், கடுமையான விஷம். வேடர்கள் இதன் அடையைக் கலைத்துத் தேனை எடுப்பார்களே தவிர, இதன் இசையை யாரும் கேட்டுச் சுவைக்க இயலாது. நெருங்க மிக்க அச்சமாயிருக்கும்.

நான்காவது வகை மிகவும் சிறியது; கொசுத் தேனீ என்பது. இதுவும் கொட்டுமாயினும் விஷம் குறைவு. இதனுடைய தேன் மருந்துக்கென்று தேடி எடுத்துப் பயன்படுத்துவார்கள். ஒரு கூட்டில் சுண்டைக்காய் அளவுதான் தேன் கிடைக்கும்.

மூன்றாவது வகை, கொம்புத்தேனீ என்று சொல்லப்படும். இது வெளிச்சமாக, காற்றோட்டமாக, உள்ள திறந்த இடத்தில் ஒரே அடை கட்டும். இதன் தேன் நன்கு பயன்படுவது. மரக்கொம்பில் அடை கட்டுவதால் கொம்புத்தேனீ என்கிறோம். இதன் உடலில் குறுக்கே இரு வெள்ளைக் கோடுகள் இருக்கும். வரிவண்டு என்ற பெயர் இதற்கும் பொருந்தும். இந்தத் தேனீயை வளர்க்க இயலாது. அடையைக் கலைத்துத்தான் தேன் எடுக்கவேண்டும். கலைத்த மாத்திரத்தில் ஈக்கள் ஓடிவிடும். பிறகு வரமாட்டா. பிடிக்கவோ, வளர்க்கவோ வழியில்லை.

ஆனால், சிறப்புமிக்கது இரண்டாவது வகை. இது கொம்புத் தேனீயைவிடச் சற்றுப் பெரியது. இதன் உடலிலும் கோடுகள் உள்ளன. மஞ்சள் நிறம் உடையன. அதனால் இதுவும் வரிவண்டே. 'பன்மாலை வரிவண்டு பண்மிழற்றும் பழனத்தான்' என்று தேவாரம் சொல்வது இவ்விருவகைத் தேனீக்கும் பொருந்தும். இவ்விரண்டாவது வகைத் தேனீயின் கொட்டு, கொம்புத் தேனீயைவிட விஷம் அதிகம். இது பொந்தாக, இருட்டாக

உள்ள இடத்தில் ஏழு அடைகள் கட்டும். பொந்தாகவும் இருட்டாகவும் இடம் அமைத்துக் கொடுத்தால் இது அந்த இடத்தில் நிரந்தரமாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும். இந்தச் சிறப்பு இயல்பு பற்றி உலகெங்கும் இந்த ஈயை மக்கள் வளர்க்கிறார்கள். வளர்த்து ஈக்குத் துன்பம் செய்யாமலே நாம் தேனை எடுத்துக்கொள்ள முடியும். தேனீக்கு உயிர் நூற் பெயர் 'ஏபிஸ்' என்பது. இப்பொந்துத் தேனீக்குப் பெயர் ஏபிஸ் இண்டிகா (இந்தியாவுடையது). இது இந்தியத் தேனீ. இதுவொன்றே வளர்க்கத்தக்க தேனீ ஆனமையால் தேனீ வளர்ப்புத் தொழில் ஆதியில் இந்தியாவிலிருந்தே பிறநாடுகளுக்கும் பரவிற்று என்று கருதுவதில் தவறில்லை. மாணிக்கவாசகர் திருவாசகம் திருப்பூவல்லி என்ற பதிகத்தில்,

அந்த இடைமருதில் ஆனந்தத் தேனிருந்த
பொந்தைப் பாவி நாம் பூவல்லி கொய்யாமோ

என்று பாடும்போது, இரண்டு செய்திகளை நாம் அறிகிறோம். ஒன்று, பொந்துத்தேனீ அவர் காலத்தில் (9ஆம் நூற்றாண்டில்) நன்கு அறியப்பட்டிருந்தது. இரண்டு ஒருகால் அவரே தேனீ வளர்ப்புத் தொழிலையும் அறிந்திருந்தார் என்பதாகும். இந்தத் தேனீக்குத்தான் சுரும்பு என்பது பெயர். சிந்தாமணியில் 'அரவ வண்டொடு தேனினம் யாழ் செயும்' என்று வரும் தொடரில் வண்டு என்பது அரவம் செய்கின்ற பெரும் வண்டு என்று நாம் முன்னே குறிப்பிட்ட தேனீ அல்லாத வகை வண்டு என்றும் தேனினம் என்பது இப்போது குறிப்பிடுகின்ற இரண்டாந் தேனீ வகையாகிய பொந்துத் தேனீ என்றும் சுரும்பு என்றும் நாம் தெளிவுசெய்து கொள்ளலாம். எனவே இதுவரை மூன்று அறுபதங்களை அல்லது அளிவகைகளை நாம் காட்டினோம். முதலாவது தும்பி 'கீசுகீசு' என்பதோடு சரி. இரண்டாவது அரவ வண்டாகிய 'சப்தம் செய்கின்ற வண்டு.' மூன்றாவது 'இசை முரல்கின்ற பொந்துத் தேனீயாகிய' சுரும்பு.

இந்தப் பொந்துத்தேனீ இசை முரல்வது முக்கியமாக மூன்று சந்தர்ப்பங்களில். மூன்றிலும் அதனுடைய தொடர்ந்த இனிய சிறகொலியைக் கேட்கலாம். இதையேதான் புலவர்கள் 'யாழிசை' என்றும் 'முரலும் இசை' என்றும் கூறியிருக்கிறார்கள். இம்மூன்றில் முதல் நிகழ்ச்சி அதிகாலையில் ஐந்து மணியிலிருந்து ஏழு மணிவன்ரயும் கேட்கலாம் - தை முதல் ஆனி மாதம் முடிய. இந்தக் கால வரையறை சோழநாடு அல்லது காவிரிக்கரைப் பகுதிக்கே பெரிதும் பொருந்துவதாகும். பிற பகுதிகளுக்குக் காலம் மாறும். காலம் என்பது அதிகமாகத் தேனீக்குத் தேன் கிடைக்கிற காலமாகும். இந்தநேரத்தில் வினாடிதோறும் ஆயிரக்கணக்கான ஈக்கள் மிக வேகமாகப் பூக்களை நாடிப் பறந்து கூட்டிலிருந்து வெளியே செல்வதும் பூக்களில் இருந்து மகரந்தத்தையும் தேனையும் சுமந்துகொண்டு ஆயிரக்கணக்கில் வினாடிதோறும் கூட்டினுள் நுழைவதும் பார்க்க ஆச்சரியகர்மான ஒரு நிகழ்ச்சி. கேட்க மிக்க இனிமையான இசை என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. அந்தநேரத்தில் தேன்கூட்டின் எதிர்ப்புறம் போகிற வருகிற தேனீக்களின் சிறகடிப்பு ஆச்சரியமான ஆனந்தமான சுருதி லயத்தோடு நிகழ்ந்துகொண்டே இருக்கும். காதுள்ளவர்கள், அவகாசமுள்ளவர்கள் இயற்கை இன்பத்தை நுகரும் விருப்பம் உடையவர்கள் கேட்டுக்கொண்டே யிருக்கலாம்.

இனி, இரண்டாவது நிகழ்ச்சி. இவ்வாறு சிரமப்பட்டுத் தேன் சேகரம் ஆகிய வேலையைச் செய்த ஈக்கள் பிற்பகலில் மூன்று (அல்லது நான்கு மணிக்கு விளையாட்டில் ஈடுபடுகின்றன. கூட்டிலுள்ள எல்லா ஈக்களும் குபுகுபு என்று வெளியே வந்து ஆகாயத்தில் உயர எழும்பிச் சிலநிமிட நேரம் பறந்து விளையாடிவிட்டு, மீண்டும்

கூட்டுக்குள் புகுகின்றன. இந்த ஈக்கள் ஒரு கூட்டில் பத்தாயிரத்துக்கும் அதிகமாக இருக்கும். (இருபதாயிரம் இருப்பது சாதாரணம்). இவையாவும் தேன் எடுக்கின்ற உழைப்பாளி ஈக்கள். இவையாவும் பெண் ஈக்கள். இவற்றோடுகூட சிலநூறு ஆண் ஈக்களும் வந்து உலாவும். இவை அளவில் பெரியவை. கருநிறமாய் இருக்கும். இவற்றைக் கருவண்டு என்று சொன்னாலும் பொருந்தும். இவற்றினுடைய சிறகடிப்பு மற்றவற்றைவிட அதிக ஒலி உடையதாய் இருக்கும். இவையும் சிலநிமிட நேரத்தில் உலாவி விட்டு கூட்டினுள் புகுந்து அடங்கிவிடும். இந்த எல்லா ஈக்களும் வெளியே வந்து சிறிதுநேரம் பறந்துவிட்டு உள்ளே திரும்புவது இக்காலத்தில் நகர்ப்புறங்களில் மக்கள் மாலைநேரத்தில் கடற்கரை நோக்கி உலாவச் செல்வதை ஒக்கும்.

இனி மூன்றாவது, மேற்சொன்ன மாதங்களில் இரவில் வெப்பம் சற்று அதிகமாக இருக்கும். கூட்டினுள் இருக்கும் குஞ்சுகளுக்கும் மற்றவற்றுக்கும் வெப்பத்தைத் தணிக்க வேண்டி சிலநூறு ஈக்கள் கூட்டின் வாயிலுக்கு வெளியே வந்து உட்கார்ந்து சிறகடித்து விசிறிக்கொண்டே இருக்கும். சிறகடிப்பு விசிறிபோல காற்றை உள்ளே செலுத்தி வெப்பத்தைக் குறைக்கும்.

இவ்வாறாக மூன்று நிலைகளில் எல்லா ஈக்களும் ஒன்றுபோலச் சிறகடித்து ஒரே சுருதியில் ஒலியெழுப்பும். இதையே புலவர்கள் 'தேனினம் யாழ் இசை முரல்கின்றது' என்று பாடுகிறார்கள். இதை நேரில் கண்டு அனுபவித்தவர்களுக்கு இது பெரிதும் சுகமாய்த்தான் இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. வேறு இடங்களில் குறிப்பிட்டதுபோல திருஞானசம்பந்தர் தம்முடைய பாடல்களில் இசைச்செய்திகளை நிரம்பக் குறிப்பிடு கிறார். தேனீயைப்பற்றி இங்கு நாம் பேசும் இடத்து அவர் தேனீ பல பண்களைப் பாடுவதாகக் குறிப்பிடுவதும் எடுத்துக்காட்டுதல் பொருத்தமாயிருக்கும். ஏழுவகையான பண்களை அவர் குறிப்பிடுகிறார். அவை குறித்துச் சில மேற்கோள்களைப் பின்னே தருகிறோம்.

முதலாவது **சீகாமரம்: காமரம்** என்றும் இது சொல்லப்பெறும். 'காரடைந்த சோலை சூழ்ந்து காமரம் வண்டிசைப்ப' *(1:47:3)* என்பது சீகாமரம். இது 82ஆவது பண். மருதப் பெரும்பண்ணின் பிரிவுகளில் ஒன்று. சீகாமரத்தை ஓதுவார்கள் நாதநாமக்கிரியை இராகத்தில் பாடுகிறார்கள்.

செந்து என்ற இசையைப் பலமுறை கூறுகிறார். இது ஆறாவது பண். குறிஞ்சி யாழ்த் திறத்துக்குரியது. 'குளிர்வண்டு செந்திசை பாடும்' *(1:101:2)*; 'செந்தினத்து இசை அறுபதம் முரல்' *(2:82:9)*, 'செந்து வண்டின் இசைபாடல் மல்கும்' *(2:8:4)*, 'செந்து எனா முரலும்' *(3:47:11)*.

செவ்வழிப் பண்ணைப் பலமுறை கூறுகிறார். செவ்வழி என்பது நெய்தற் பெரும்பண். பதின்மூன்றாம் பண். இரங்கற்பண். விளரிப்பண் என்றும்கூட இது பெயர் பெறுகிறது. இக்காலத்தில் இதை எதுகுலகாம்போதியாகப் பாடுகிறார்கள். 'மதுவுண்டு சிவந்த வண்டு வேறாய உருவாகிச் செவ்வழி நற்பண்பாடும் மிழலை' *(1:132:7)*, 'சிறைவண்டு பெடைபுல்கி குருந்தமேறிச் செவ்வழி பாடும் குற்றாலம்' *(1:90:10)*.

துத்தம்:- இது ஒரு சுரம். இதைத் துத்தம் நல் இன்னிசை வண்டு பாடும் *(3:99:3)* என்றும், வண்டினம் துத்தம் நின்று பண் செய்யும் *(2:98:10)* என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

நேரிசை என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இது அப்பர் சுவாமிகள் பாடிய திருநேரிசை தானா வேறு இசையா என்பது விளங்கவில்லை. ஒரு தனி இராக வகை போலும். 'நேரிசையாக, அறுபதம் முரன்று' *(1:75:3)*, வண்டினம் நேரிசை பாணில் யாழ்முரலும் *(2:53:10)*.

பஞ்சுரம் என்ற பண்ணைக் கூறுகிறார். குறிஞ்சி யாழ்த்திறங்களில் பஞ்சுரம் பழம்பஞ்சுரம் என்ற இரண்டு பண்கள் இருக்கின்றன. இது 45ஆம் பண்ணுக்குரியது. அஞ்சுரும்பு தேன் பஞ்சுரம் பயிற்று பைஞ்ஞீலி *(3:13:3).* பஞ்சுரம் பாடி வண்டு யாழ் முரலும் *(3:103:4).*

மருள் என்ற ஒரு பண்ணைப் பலமுறை குறிப்பிடுகிறார். இதுவும் குறிஞ்சி யாழ்த்திறம் எண் 53. 'ஏரார் அந்தண் கந்தத்தின் மருளைச் சுரும்பு பாடி' *(1:66:8)*, 'இசைமுரல் தருமருளே' *(3:112:12)*, 'தேனமுது உண்டு வரிவண்டு மருள்பாடி வருதேவூர்' *(3:73:5)*, 'வண்டு மருள்பாட' *(1:46:1).*

மேற்குறிப்பிட்ட ஏழினுள் காமரமும் செவ்வழியுமே தேவாரம் பெற்ற பண்கள். பிற பண்களைச் சம்பந்தர் குறிப்பிட்ட போதிலும்கூட அப்பண்களில் அவரே பதிகம் பாடவில்லை. பிறரும் பாடவில்லை, பாடியிருந்தால் கிடைக்கவில்லை.

இவ்வளவு கூறினும், பிற்காலத்தில் 16ஆம் நூற்றாண்டில் சைவ எல்லப்ப நாவலர் 'மலகரி குறிஞ்சி தேசி பயிரவி சுரும்பு பாடும் வயலருணை மங்கை பாகரே' என்று திருவருணைக் கலம்பகத்தில் கூறுகிறார்.

பின்னுமொரு சிறப்புச் செய்தியையும் தனியே எடுத்துக்காட்டலாம். இரண்டாவது வகையான வளர்க்கும் தேனீயே இசைபாடுவது என்று மேலே விளக்கினோம். மூன்று நிலைகளில் அவ்வகைத் தேனீக்கள் யாவும் ஒருங்கு திரண்டு சிறகடித்து இசை எழுப்பிக் கொண்டிருக்கும் என்பதையும் கண்டோம். இனி, இவ்வகைத் தேனீக்களிலும், உழைப்பாளி ஈக்கள், ஆண் ஈக்கள் என்று இருபிரிவுகளைக் குறிப்பிட்டோம். இவை பிற்பகல் மூன்று மணிக்குமேல் காற்று வெளியில் பறந்து விளையாடுவதையும் குறிப்பிட்டோம். இப்படி விளையாடுகையில் சிறகடித்துக் கொள்வதால் எழும் ஓசையே இசையென்று சொல்லப்படுகிறது.

உழைப்பாளி ஈக்கள் எண்ணிக்கையில் பதினாயிரம். ஆனால் இவை எழுப்பும் ஓசை மெல்லியதாயும் குறைவாயும் இருக்கும். ஆனால் மற்ற ஈயாகிய ஆண் ஈக்கள் நூறுக்குக் குறைவாகவே இருக்கும். ஆனால் இவை எழுப்பும் ஓசை மிக அதிகம். மேற்குறிப்பிட்ட நேரத்தில் இவை மேலே பறந்து சென்று சுமார் 20-40 அடி உயரத்தில் வானில் பறந்து விளையாடும்போது எழும்பும் சிறகடியோசை கீழே நிற்பவர்கள் காதைத் துளைக்கும். அதிகமான ஓசை இனிமையாகவும் இருக்கும். புலவர்கள் இந்த ஓசையைக் கேட்டு அனுபவித்தே பாடியிருக்கிறார்கள். குருந்தமேறிப் பாடுகிறது என்று சொல்வது உபசாரம். மரத்துக்கு மேலே பறந்து சென்று பாடுகிறது என்பதே பொருள். இவ்வாறு பாடுவது ஆண் ஈ. இதையே புலவர்கள் சுரும்பு என்கிறார்கள். இதன் இசையே உரத்த ஓசையுடையது. பொதுவாக இரு பிரிவுகளையும் தேனீ என்றபோதிலும், சுரும்பு என்பது அதன் சிறப்பான இசையைக் கருதும்போது ஆண் ஈ என்றே நாம் கொள்ளத்தகுந்தது.

இதுகாறும் சொல்லியது, தும்பியும் வண்டும் ஒலி செய்யும், ஆனால் அவ்வொலி இசைச்சுவை உடையதன்று. தேனீதான் இசைபாடும். அதிலும் சுரும்பு என்று சொல்லத் தக்க ஆண் ஈதான் சுவையோடு கூடிய உரத்த இசைபாடும் என்ற கருத்துகளாகும். 'மலகரி குறிஞ்சி தேசி பைரவி சுரும்பு பாடும்' என்பது அறியத்தக்கது (எல்லப்ப நாவலர்).

❖❖❖❖❖

அத்தியாயம் - 13

பல்வகை நிலைகள்

கீர்த்தனம் செய்யும் மரபு - கீர்த்தனை நூல் அமைப்புமுறை - கீர்த்தனங்களை ஒரே தரத்தில் பாடுதல் - சாதகம் - சுரம் பாடுதல் - சாகித்தியக் கொலை - தேவாரக்கொலை - தமிழிசை இடைக்காலத்தில் அழிந்ததா? - இசைத்தமிழைத் தாழ்த்தும் மனநிலை - சங்கீத வியாபாரம் - தாய்மொழியில்தான் சங்கீதம் பாடவேண்டும் - தெய்வத்தையே பாடுதல் - இசையில் ஒருமைப்பாடு - தியாகராசர் பற்றிய விழிப்பும் அதன் பயனும் - சீடர் பரம்பரை - கீர்த்தனங்களின் சமயப்போக்கு - பாரதி, வைத்தியநாதன்.

கீர்த்தனம் செய்யும் மரபு

முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனங்கள் சுமார் கி. பி. 1600க்குப் பின் தமிழ்நாடெங்கும் பரவியிருந்தன. அருணாசலக் கவிராயருடைய இராமநாடகக் கீர்த்தனை, பாபநாச முதலியார் பாடிய கீர்த்தனங்கள், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை பாடிய கீர்த்தனங்கள், பதங்கள் போன்றன எங்கும் வழக்கில் இருந்தன. இசைப்பாடல்களாகப் பாடப்பெற்றன; காலம் 1750க்குப் பின். இந்தச் சூழ்நிலையில் - இன்னும் தியாகராசர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துசாமி தீட்சிதர் பாடல்கள் பாடப்பெறாத காலம். இயற்றமிழ் வல்ல புலவர்களும், துறவிகளும், மக்களிடையில் விரும்பிப் பயிலவும், பாடவும் பெற்று வருகின்ற கீர்த்தனை முறையை மனதில்கொண்டு, தாங்களும் பல சந்தர்ப்பங்களில் அழகான கீர்த்தனங்களைப் பாடியிருக்கிறார்கள். இவர்கள் பல கீர்த்தனங்கள் பாடினார்களா என்பது தெரியாது. அபூர்வமாய் ஒன்றிரண்டே கிடைக்கின்றன. இவ்வாறு பாடிய சில ஆசிரியர்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களைக் கீழே காணலாம்.

வென்றிமாலைக் கவிராயர் பற்றித் தனியே குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். திருச்செந்தூர் முருகன் திருவுருவம் கடலில் எறியப்பட்டதை எடுத்துவந்து மீண்டும் கோயிலில் வடமலையப்பப் பிள்ளை பிரதிட்டை செய்த அருஞ்செயலைப் போற்றி, கவிராயர் 1564இல் பாடிய கீர்த்தனம் பற்றி அங்குக் குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். அவர் நாம் கருதும் காலத்துக்கு முற்பட்டவர்.

மேலும் பாபநாச முதலியார், திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் போன்றாருடைய குறவஞ்சி நாடகங்கள் 17ஆம் நூற்றாண்டிலும் பிற்பகுதியிலும், 18ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் தோன்றி, கீர்த்தனப் பாடலுக்குப் பிரசாரம் தந்திருக்கின்றன.

அன்றியும், மேலைநாட்டார் தொடர்பு காரணமாக, இயலும் பாட்டும் பாமர மக்களை எட்ட ஆரம்பித்திருக்கிறது. இவை கற்றார்க்கும், மேலான மக்களுக்கும் மட்டும் உரியன என்ற எண்ணமும் நிலையும் மாறி, அரசியல் கொந்தளிப்புக்களால் விளைந்த சமூக

மாற்றங்களின் பயனாய் இயலும் இசையும் பாமர மக்களுக்கும் எட்டின. அவர்களுக்கும் இவற்றில் தோய்வு பிறந்தது. இவற்றின் ஒரு வெளிப்பாடே பல புலவர்களுக்கும் கீர்த்தனம் செய்யவேண்டும் என்ற உணர்வு.

கீர்த்தனம் செய்யும் உணர்வுக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு, 1855இல் வெளியான சித்திரச் சத்திரப் பாடல் திரட்டு. சித்திரச் சத்திரம் என்பது சென்னை அருகிலுள்ள வியாசர்பாடி என்ற ஊரினரான பிரபல வேளாண் தலைவராயிருந்த விநாயக முதலியார் திருமயிலைக் குளத்தின் தென்கரையில் சித்திரச் சத்திரம் ஆக ஓர் அழகிய சத்திரம் அமைத்தார். அதைப் புகழ்ந்து இருபத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட புலவர்கள் பாடல் பாடியிருக்கிறார்கள். பலரும் வேண்ட, மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையும் 100 பாடல்களால் அதைச் சிறப்பித்துச் 'சித்திரச் சத்திரப் புகழ்ச்சிமாலை' என்றொரு தனிநூல் பாடி அரங்கேற்றினாரென்றால் அதன் சிறப்புக்கு வேறு சொல்வது மிகை.

அதை எண்ணற்ற கீர்த்தனங்களால் புகழ்ந்து பாடிச் சிறப்பித்தார்கள்; இது அக்காலத்துச் சைவப் புலவர்களுக்குக் கீர்த்தனம் பாடவேண்டும் என்றிருந்த ஊக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. காலம் தியாகையர் - சியாமா சாஸ்திரி - முத்துசாமி தீட்சிதர் - புரந்தரதாசர் பெயர்கள் பிரபலமடைவதற்கு மிக முற்பட்ட காலம் என்பதை மனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

முற்குறித்த பாடல் திரட்டில் அடங்கிய கீர்த்தனங்களை இங்குக் குறிப்பிட்டால், அக்காலம் புலவர்களுக்குக் கீர்த்தனம் பாடுவதிலிருந்த ஆர்வம், நன்கு விளங்கும். மகாபாரத கீர்த்தனம் செய்த வேலூர் சுப்பராய முதலியார் பாடிய சித்திரச்சிந்து; 12 நீண்ட கண்ணிகள் 250 அடிகள், சௌராஷ்டிர இராகம் ஆதிதாளம், பின் வெவ்வேறு இராகங்களில் மூன்று கீர்த்தனங்கள், ஒரு வழிநடைப் பதம், பிறகு 8 மங்களக் கீர்த்தனங்கள் - விநாயகர், கபாலீசர், கற்பகவல்லி, சிங்காரவேலர், மாயன் (திருமால்), சம்பந்தசாமி, எம்பெருமானார், தேசிகர், ஆழ்வார் முதலானோர்.

இதன்பின், அருணாசலக் கவிராயர் சிங்காரவேலர் கீர்த்தனம் பதம் கற்பகவல்லி கீர்த்தனம் - இவை 5; சேர்த்து அச்சிடப்பட்டுள்ளன. காஞ்சி சபாபதி முதலியார் கீர்த்தனம் 1; (யாருக்குக் கிடைக்கும் - சத்திர தர்மம் - யாருக்குக் கிடைக்கும் என்ற பல்லவி; பந்துவராளி, ஆதி), புரசை சபாபதி முதலியார் கற்பகவல்லியம்மை கீர்த்தனம் 1, சித்திரச் சத்திரக் கீர்த்தனம் 1, அனந்தையர் கீர்த்தனம் 1, அகத்தியலிங்கக் கவிராயர் 2, அனந்தையர் புதல்வர் சண்முகதாசர் கீர்த்தனம் ஒன்று; பதம் 4, தாமோதரக் கவிராயர் பதம் 2; ஒற்றையடிப் பதம் 2, விருத்தாசலம் சக்கரவர்த்திச் சாமியார் பதம் ஒன்று, அரங்கநாத கவிராயர் பதம் ஒன்று, துரைசாமி உபாத்தியாயர் பதம் 2, புரசைப்பாக்கம் குழந்தைவேலு கவிராயர் பதம் ஒன்று, ஒற்றையடிப் பதம் 2; சிந்து; கும்மி, கவிபேறை அரங்கப்பிள்ளை குமாரர் முத்தமிழ்க்கவி திருவேங்கடப்பிள்ளை ஓரடிப்பதம், சிவகுருதாசர் என்னும் வேங்கடாசலக்கவி கும்மி 2; கீர்த்தனம்; பதம்; ஆயால்; கண்ணி; ஒற்றையடிப் பதம்; அபிநயப் பதம், குயில் தூடளைப் பதம்; குறவஞ்சிப் பதம்; பத்யம்; சீசபத்யம்; கந்தார்த்தம் என்ற தலைப்புக்களில் மொத்தம் 28 உருப்படிகள். பின், கற்பகவல்லியம்மை கீர்த்தனம் திருமலைக் கொழுந்துக் கவிராயர் பதம்.

இவைபோக, இயற்றமிழ்ப் பாடல்களாக உள்ள வெண்பா விருத்தங்கள் இந்நூலில் குறைவே. இதுபோன்ற நூல்கள் பல. குன்றத்தூர் சேக்கிழார் கோயில் கும்பாபிஷேகத்துக்குக் காஞ்சி சபாபதி முதலியார் பாடிய கீர்த்தனங்களும் இதையொத்தனவே.

மூர்த்தி நாராயண செட்டியார் புதல்வர் குப்புச் செட்டியார் என்பவர் 1849இல் சென்னையிலிருந்துப் புறப்பட்டு இராமேசுவர யாத்திரை செய்து திரும்பி வந்தவர். இது அக்காலத்தில் ஒரு சிறப்பான சம்பவம். தாமோதர முதலியார் என்ற விச்சூர்ப் புலவர் இதைச் சிறப்பித்து ஓரடிச்சிந்து என்ற பெயரில் ஒரு நீண்ட கீர்த்தனம்போலப் பாடி 1850இல் அச்சிட்டார். நாதநாமக்கிரியை - அடதாளம்;

யாத்திரையைக் கேளீர் – குப்புச்செட்டி
யாத்திரையைக் கேளீர்

என்பது பல்லவி. இது சுவையற்ற பாடல் என்பது தெளிவு. வேறு எப்படி இருக்கமுடியும்? பாடல், போன தங்கின இடங்களை விரிவாய்க் குறிப்பிட்டுச் செய்திகளை அறிவிக்கும் குறிப்புப்போலவே உள்ளது. அந்த அளவுக்கே அதனுடைய பயன். இசைப்பயன் இல்லை.

மற்றொன்றும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். தமிழில் கீர்த்தனம் என்பது இறைவன் புகழை இசைத்தல். கீர்த்தனம் இறைவன் புகழை இசைப்பதற்குப் பயன்பட்டதேயன்றி ஆதியில் வேறெதற்கும் பயன்பட்டதில்லை. பதங்களாய்ப் பாடப்பெற்றவைகூட இறைவனுக்கே அர்ப்பணம் செய்யப்பட்டன. இறைவன் என்றால் பரம்பொருளான சிவபிரான், அவனது வடிவமான முருகன் முதலானோர். முருகன் மீது கணக்கற்ற பதங்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். எடுத்துக்காட்டு: கவிகுஞ்சர பாரதி, சுப்பராமையர், இராசப்ப முதலியார் போன்றார். திருமாலின் உருவங்கள் மீது பதங்கள் பாடப்பட்டவை அதிகம் தெரியவில்லை. முருகன் தமிழ்க்கடவுள் என்பது இலக்கிய மரபாதலால், அவனிடம் பக்திக்காதல் வழியே கொஞ்சி விளையாடலாம் என்ற எண்ணம் கவிஞருக்கு வந்திருக்கிறது.

இதனோடு மற்றொரு நிலையும் காணத்தக்கது. இவ்வாறு பாடியவர்கள் பலர் சிறந்த அனுபூதிநிலைக்கு வளர்ந்துள்ள பக்தர்கள். ஆகவே வாழ்வில் சிலநேரம் உலக வாழ்வை மறந்த பரவசநிலையும் அமைகிறது. அச்சமயம் அவர்கள் பேரின்பப் பொருளை எண்ணுகிறார்கள். இதையும் அவர்கள் கீர்த்தனமாகப் பாடுகிறார்கள். இவ்வாறு பாடப்பெற்றவை தனியே பேரின்பக் கீர்த்தனம் என்று பெயர் பெறுகின்றன. இவ்வாறு பாடினோர் கவிகுஞ்சர பாரதி, மழவை சிதம்பர பார்தி, யாழ்ப்பாணத்து அகிலேச்வர சர்மா போன்ற சிலர். இவர்கள் பாடிய பேரின்பக் கீர்த்தனங்கள் முறையே 105, 40, 51 கீர்த்தனங்கள் கொண்டவை. சர்மா பாடிய நூல் மதுரை மீனாட்சியம்மை பேரின்பக் கீர்த்தனங்கள் என்ற பெயர்கொண்டது.

கீர்த்தனை நூல் அமைப்புமுறை

சென்ற நூற்றாண்டில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளைப் பாடினோர் நூலமைப்பில் திட்டமான ஒருமுறையைக் கொண்டிருந்தார்கள். தொடக்கத்தில் ஒரு பாயிரப்பகுதி. விநாயகர் வணக்கத்தோடு தொடங்கி சிவம், சக்தி, முருகன், ஆசாரியர், சண்டேசர், அவையடக்கம் என்று முடிப்பார்கள்.

பலவகைக் கீர்த்தனங்களும் தங்கள் தங்கள் விருப்பம்போல் பாடி முடித்தபிறகு, இறுதிப்பகுதி குறிப்பிட்ட ஒரு பாணியில் அமையும். நாமாவளி. கட்டியம்: கட்டியம் என்பது ஜய ஜய என்று சொல்லி அரசனைப் புகழ்ந்து வெற்றிபெறுக என்று பாடுவது. கட்டியம் எச்சரிக்கை இரண்டும் அரசனுக்குப் பாடுபவையாயிருந்து பின் கோயில் விழாக்களில் அரசருக்கரசனான தெய்வத்துக்குப் பாடும் மரபு ஏற்பட்டது.

பின் ஊசல்: இப்பகுதி பெரும்பாலும், திருவாசகம் பொன்னூசல் போலாது வேறுபாணி. பொன்னூசலானது "பொன்னூசலாடுகவே" என்று பெண்கள் தங்கள் ஆடும்முறையைச் சொல்வதாயிருக்கும். ஆனால் ஏனைய யாவும், இறைவனே ஊஞ்சலில் இருத்தி ஆட்டுவதாக அமைந்திருக்கும். "ஆடீர் ஊசல்" என்பது முடிவு. அவரவர் மனத்துக்கியைந்தபடி எண்சீர் இரட்டையாசிரிய விருத்தமாகச் சில பாடல்கள் இருக்கும்.

பின் எச்சரிக்கை, இது அரசர் உபசாரப் பாடல்களில் ஒருவகை, கட்டியங் கூறுவது போல; எச்சரித்தல் எச்சரிக்கை; கன்னடத்தில் இது 'ஹெத்சரிகா' என்றாகியிருக்கிறது. இது தனித் தொடர்களாகவும் இருக்கும், கண்ணிகளாவும் இருக்கும். இதன் பிறகு லாலி. இது ஒரு மங்களப்பாட்டு வகை. அகத்துறை; அன்பும் கலந்து வரிதோறும் 'லாலி' என்று முடிவது. கல்யாணங்களிலும் பாடப்படுவது.

இறுதியாக மங்களம்; மங்களம் கீர்த்தனை வடிவத்தில் அமையும். ஆசிரியருக்கு விருப்பமான அத்தனை பெயரையும் சொல்லி எல்லோருக்கும் மங்களம் என்று பாடுவது கீர்த்தனை மரபு.

இதுவே கீர்த்தனை நூல்களின் அமைப்பு முறை. இந்த அமைப்பு முறையைச் சிறப்பான எல்லாக் கீர்த்தன நூல்களிலும் காணலாம். எடுத்துக்காட்டு; வி. சுந்தரமுதலியார் பாடிய சிவநாம சங்கீர்த்தனம். இவைபோல்வனவன்றி, தனிப்பட்டோர் யாருக்கேனும் கீர்த்தனம் பாடிக்கொடுத்தால் அத்தொகுதியின் இறுதியிலும் மங்களம் பாடியளித்தலே முறையாகக் கொள்ளப்பட்டது. இதை விநாயக முதலியாரின் சித்திரச் சத்திரத்தைப் புகழ்ந்து, பல வித்துவான்கள் கீர்த்தனம் பாடியதுபோல, மகாபாரத கீர்த்தனம் செய்த சுப்பராய முதலியார் தாமும் 16 கீர்த்தனங்கள் பாடியளித்தபோது, அவற்றின் இறுதியில் 8 கீர்த்தனங்கள் மங்களமாகப் பாடியளித்திருக்கிறார்.

மற்றொரு குறிப்பும் இங்குச் சொல்லத்தக்கது. இவ்வாசிரியர்கள் தங்கள் பாடல்களில், தங்களுக்குத் தெரிந்த இசைச்செய்திகளையெல்லாம் அடுக்கிச் சொல்லக் காண்கிறோம். எடுத்துக்காட்டு, முற்கூறிய சித்திரச் சத்திரப் புகழ்ச்சிமாலைப் பாடல் திரட்டில், புரசைப்பாக்கம் குழந்தைவேலு கவிராயர் பாடல்கள் பல அடங்கியுள்ளன. இவை விருத்தம் வெண்பா கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்கள் நீங்க, ஐந்து கீர்த்தனங்களும் உள்ளன. அவையாவுமே நீண்ட கீர்த்தனங்கள். அவற்றின் இரண்டாவது பதம். புன்னாகவராளி:

இன்ப ரகசிய மாது – உம்மைப் போல் மடல்
எழுதி வந்தாள் இப்போது

என்ற பல்லவியுடையது. இதனைத் தொடர்ந்து நான்கு சங்கீத வாக்கியம் என்று பல சரணங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் இரண்டாவது:

காம்போதி கல்யாணி ஆனந்தபைரவி தேவ
காந்தாரி பூபாளம் சாரங்கம் மேகவிரஞ்சி
தேம்பாய் குறிஞ்சி கெவுளி தோடி வசந்தம்
வேளாவளி
மேம்பாடு றுந்தன்யாசி தேசி முகாரியுடன்
நாகவராளி காலமறிந்தே ராக
பேதமும் இச்சித்து மேலும் இதற்கேதகுந்
தேவரையும் உச்சரித்து
கருதோவியம் போல் சிரம் அசையாமலே
விழியும் புரளாமலே
புருவம் நெளியாமலே உசித சுந்தரம்
விம்மாமல் அங்கசேட்டை புரியாமல்
நீடும் விந்தை விந்தையாகச்
சந்தம் மீட்டி நயமாகப் பாடும்

இந்தச் சரணத்தில் 16 இராகப் பெயர்களையும், இசைபாடுவோருடைய குற்றங்கள் ஐந்தையும் சொல்லியிருக்கக் காண்கிறோம். இவ்வாறு அனேக ஆசிரியர் பலவிதமான அமைப்புமுறையைத் தாங்கள் வகுத்துக் கொள்ளுகிறார்கள்.

கீர்த்தனங்களை ஒரே தரநிலையில் பாடுதல்

தமிழ்மொழியிலுள்ள இசைப்பாடல்களைப் பாடும் முறையில் ஒரு பெருங்குறை உள்ளது. தியாகையர் சங்கீதத்தில் பக்தி பாவம், இசையமைப்பின் சிறப்பு முதலான பல அருங்குணங்கள் அமைந்திருந்தபோதிலும், ஒரு தன்மை மிக முக்கியமானது. பாடுகிற வித்துவான்களில் பெரும்பான்மையோர் - அனேகமாய் எல்லாருமே - பிராமணர். இவர்கள் தியாகையரைத் தெய்வமாகக் கருதினர். அவர் பாடல்களைத் தெய்வவாக்காகக் கொண்டனர். அதைப் பாடுவதை ஜன்ம சாபல்யம் தரும் கருவி எனவும் கருதினர். ஆகவே சங்கீதத்தை விற்றுப் பிழைத்தாலுங்கூட, அவர்கள் செய்தது தெய்வ உபாசனை. அவர்களுக்குத் தெலுங்கு தெரியாது. பாடுவதன் பொருள் தெரியாது. சங்கீதத்துக்காகப் பாட்டைச் சிதைத்தார்கள். சிதைக்கிறோம் என்பதும் அவர்களுக்குத் தெரியாது. வேறுவழியில்லை. தெய்வ உபாசனையில் பிழைகள் தெரிந்து செய்தாலும் தெரியாமல் செய்தாலும் தெய்வம் பொறுத்துக்கொள்ளும் என்ற திடமான நம்பிக்கை.

ஆயினும் ஒன்று: பாட்டை நன்றாகப் பாடவேண்டும். சங்கீதம் சரியாக இருக்க வேண்டும். அதுவே தெய்வத் தியாகையருக்குச் செய்யும் சேவை என்ற எண்ணத்தில் அவர்களுக்கு உறைப்பு அதிகம். இதன்பொருட்டு அவர்கள் செய்தது இரண்டு: ஒன்று சாதகம்; எந்தச் சங்கீத வித்துவானும், காலையில் எழுந்ததும், தியாகையரை வணங்கி, இராகங்களையும் பாடல்களையும் தவறாது சாதகம் செய்தார்கள். நாள் தவறாது செய்தார்கள். இதுவே அவர்களது மதம் என்றாலும் தவறில்லை.

இரண்டாவது, அவர்கள் கச்சேரிகளில் பாடிய முறை. எல்லாச் சங்கீத வித்துவான்களும் பிரபல வித்துவான்களும்; வயது முதிர்ந்தவர்களும் இளைஞர்களும்,

ஒரே பாணியில்தான் பாடி வந்தார்கள். திருவேங்கடம்முதல் குமரிவரை யார் எங்குப் பாடினாலும் ஒரு கீர்த்தனம் ஒரே மாதிரியாகத்தான் பாடப்படும். பல்லவியை எத்தனைமுறை திருப்பிப் பாடுவது, எந்த இடத்தில் திருப்பிப் பாடுவது, எந்த இடத்தில் நிரவல் செய்வது, எந்த இடத்தில் சங்கதி போடுவது, எத்தனைச் சங்கதி போடுவது போன்ற அம்சங்களில், தமிழ்நாட்டு எல்லைக்குள் பாடுகிற நூறு சங்கீத வித்துவான்களும், ஒரு கீர்த்தனத்தை ஒரே மாதிரியாகத்தான் பாடினார்கள். சற்றுக்கூட மாற்றிப் பாடும் எண்ணமோ சுதந்திரமோ ஒருவருக்கும் இல்லை. மாற்றத் தெரியாது என்பது பொருளன்று. பெரியோர் சென்ற வழியில்தான் போகவேண்டும், மாற்றினால் அது தியாகையருக்கே செய்யும் பெருந்துரோகம் அல்லது பயம். இந்தப் பயத்தினால் ஒவ்வொரு கீர்த்தனமும் குறித்த இராகத்தில் ஒரு தனி உருவம் பெற்றுவிட்டது. இராகம் என்றாலே இந்தப் பாட்டுத்தான். தியாகையர் காலமாகி இன்று 140 ஆண்டுகள் ஆகியும் ஒருவரும் ஒரு சுரம் அல்லது ஓர் அட்சரம் அல்லது மெட்டு மாற்றிப் பாடியதில்லை. இதன் பயனாய் பாட்டின் உருவம் நிலைத்துவிட்டது. ஆங்கிலத்தில் சொன்னால் ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்தின் வடிவமும் 'ஸ்டாண்டர்டைஸ்' ஆகிவிட்டது. சர்வவியாக வடிவமும் தரமும் - பெற்றுவிட்டது. இதன் பயன் உடன்காலத்தில் பெரிது. அதைவிடப் பின்வரும் சந்ததியார்களுக்கு மிகவும் பெரிது. யார் எங்கு எதைக் கற்றாலும் பாடினாலும், அந்தந்தக் கீர்த்தனம் வரையில் புதிதாகச் செய்வது ஒன்றுமில்லை. முந்தையோர் அமைத்துள்ள வடிவத்தை நன்குணர்ந்து தம் குரலால் அவ்வடிவத்தைத் திருப்பி எழுப்புவதுதான் இவருடைய பாட்டு. உதாரணமாக ஒரு சரசுவதி படம் எழுதுகிறார் என்று வைத்துக் கொள்வோம். சரசுவதியின் ஆடை, அணிகலன்கள் வெண்முத்துக்கள், வெண்தாமரையில் வீற்றிருக்கிறாள் ஒரு கையில் புத்தகம், ஒன்று செபமாலை - வீணை - இத்தன்மைகளை எந்த ஓவியனும் மாற்றமுடியாது. இது சரசுவதியின் வரைபடம். இதன் நிறமும் மாற்றமுடியாது. இருந்தாலும் ஒவ்வொரு ஓவியன் எழுதும் படமும் சிறிது சிறிது வேறுபட்டே இருக்கும். அதுபோலத்தான் கீர்த்தனமும். தியாகையரின் எந்தக் கிருதியும் - பொதுவடிவம் பெற்றிருக்கிறது. பாடுகிறவன் அந்தக் கிருதியின் அழகுகளைத் தன் திறமையால் எடுத்துக்காட்டுகிறான். இருப்பதை விடமுடியாது, இல்லாததை வருவிக்கவும் முடியாது. இப்படிப்பட்ட ஒருநிலை தியாகையரின் கீர்த்தனங்களுக்கு ஒரு புராதன தெய்வ இசைத்தன்மையை - கிளாஸ்ஸிக் என்ற நிலையை - அளித்திருக்கிறது.

இங்கு விளக்க முயன்ற இரு கருத்துக்களுமே தியாகையர் கிருதிகளுக்குப் பெருமை தந்திருக்கின்றன. அவருக்குச் சொன்ன சிறப்புத் தன்மைகள் தீட்சிதரின் வடமொழிக் கீர்த்தனங்களுக்கும் சதாசிவப் பிரம்மேந்திரரின் வடமொழிக் கிருதிகளுக்கும் முழுமையாய்ப் பொருந்தும்.

இத்தன்மைகள், குறையல்ல, நிறை. 'ஸ்டாண்டர்டு' என்ற தன்மையே சிறப்பு. இதற்குள் புகுந்து எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் மனோபாவ சஞ்சாரத்துக்கு இடம்பெற முடியும். இதன் பயனாய் அக்கீர்த்தனங்கள் 140 ஆண்டுகள் மட்டுமல்ல, இன்னும் எத்தனையோ நூறு ஆண்டுகள் சென்றாலும், 'ஸ்டாண்டர்டு' ஆகவும், 'க்ளாஸ்ஸிக்' ஆகவும் இருந்துவரும்.

சம்பந்தர் தேவாரம் என்று ஓதுவாரோ வேறு யாரோ பாடத் தொடங்கினால் 'தோடுடைய செவியன்' என்ற பாசுரம்தான் தொடங்குவார்கள். பாடல்கள் யாவும் ஒரு

மந்திரம்போல. இசை அமைதி ஒத்திருந்தாலும் சொல்லையோ எழுத்தையோ மாற்றமாட்டார்கள். அட்சர அளவு ஒத்திருந்தாலும் 'செவியன்' என்பதை எடுத்துவிட்டு யாரேனும் நாதன் என்று போடுவார்களா? மாட்டார்கள். இசைவாணர் சாகித்தியத்தை மாற்றமாட்டார்கள் என்பதுபோலவே, இசையையும் மாற்றக்கூடாது என்பது சொல்லாமலே அமையும். பண்டைய இசைக்கலையெல்லாம் ஆண்டவனுக்கே அர்ப்பணம். நரஸ்துதி பாடுவதில்லை. (கனம் கிருஷ்ணையர் என்ற பெரிய சங்கீத வித்துவான் இந்த அம்சத்தைத் தாழ்த்திவிட்டார். தமக்கு ஆதரவு தந்த ஜமீன்தார்கள் மீது சிருங்காரப் பதங்கள் நிரம்பப் பாடி, இசையின் மேன்மையைக் குறைத்துவிட்டார். ஜமீன்தாருடைய திருப்திக்காகப் பாடியபோதும் தெய்வத்தையே பாடியிருக்கலாம். அப்படிச் செய்திருந்தால் ஜமீன்தாருடைய மனமும் கீழ்நோக்கிப் போயிருக்காது, இசையும் கீழ்நோக்கிப் போயிருக்காது).

ஒரு முக்கிய இலக்கணக் கூற்றை இங்கு காட்ட விரும்புகிறோம். தமிழ் இலக்கணத்தில் பாட்டியல் என்பது பிற்காலம் வளர்ந்துள்ள ஒரு முக்கியப் பகுதி. பாட்டியலில் முதல் அத்தியாயம் பொருத்தவியல் என்பது. பொருத்தம் என்று இங்குச் சொல்வது சோதிட சாத்திரத்தோடு தொடர்புடையது. பாட்டியல் இலக்கணம் அறிந்தவர்களுக்கு இது நன்கு விளங்கும். பாட்டுடைத் தலைவன் பெயருக்கும் அவன் மீது பாடப்படும் பிரபந்தத்தின் தொடக்கச்சொல் சீர் எழுத்து முதலியவற்றுக்கும் பொருத்தம் அமைந்திருக்கவேண்டும். எழுத்தில் அமுதவெழுத்து நஞ்செழுத்து என்றெல்லாம் பொருத்த இலக்கணம் கூறும். அமுத எழுத்தைக் கொண்டுதான் நூல் தொடங்கவேண்டுமே தவிர, நச்செழுத்து போன்ற ஏனைய எழுத்தைக் கொண்டு தொடங்கக்கூடாது. அதேபோல, கணம் மங்கலச்சீர் என்றெல்லாம் எத்தனையோ பிரிவுகள் உள்ளன. இவ்வாறு இத்தனைப் பிரிவுகளிலும் பொருத்தம் அமையுமாறு கவிஞானி பாடாவிட்டால், அதாவது இலக்கணத்துக்குப் பொருந்தும் சொல் சீர் எழுத்து இல்லாது வேறு இருந்தால், பாடப்பட்ட தலைவனுக்குக் கேடு விளையும். இசைக்கவிஞர்கள் பாட்டியல் இலக்கணம் வல்லவர்கள் அல்லர். ஆதலால் தவறாகப் பாடிவிட்டால் கெடுதலாயிற்றே என்ற பயம். ஆதலால் நல்ல உணர்வுடைய சாகித்திய கர்த்தாக்கள் நரஸ்துதி பாடமாட்டார்கள். மற்றபடி, தெய்வத்தின் மீது பாடும்போது பொருத்தக்குறைவினால் தெய்வத்துக்குக் கேடு வராது. குற்றமே செயினும் குணமெனக் கருதும் கொள்கையுடையவனல்லவா இறைவன்! "ஆராதனை என் அறியாமை ஒன்றுமே" என்றொரு புலவர் பாடினார். ஆதலால் அறியாமையால் இறைவன் மீது பொருத்தக் குறைவாகப் பாடினாலும் அவன் பொறுத்துக் கொள்ளுவான்.

இதைப் புரிந்துகொள்வது ஒன்றும் கஷ்டமில்லை. ஒரு சைவர் வீட்டுக் கல்யாணத்தில் திருமாங்கல்ய தாரணம் ஆனபின்பு தேவாரம் பாடச் சொன்னார்கள். ஓதுவார் தேவார ஞானமும் லௌகிகஞானமும் நிரம்ப உடையவர். அழகாகப் பாடினார்;

மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம் வைகலும்
எண்ணில் நல்ல கதிக்குயாது மோர் குறைவில்லை
கண்ணில் நல்லஃதுறும் கழுமல வளநகர்
பெண்ணில் நல்லாளொடு பெருந்தொகை இருந்ததே.

கல்யாண வீட்டார் ஓதுவாருக்குத் தக்க சிறப்புக்கள் செய்து கௌரவித்து அனுப்பினார்கள்.

மற்றொரு சைவர் வீடு. இதேநேரம். ஓதுவாரை அழைத்துத் தேவாரம் பாடச் சொன்னார்கள். ஓதுவார் தேவாரஞானம் இன்னும் சிறப்பாக உடையவர். ஆனால் லௌகிகஞானம் சிறிதுமில்லாதவர். தாம் மிகவும் நன்றாய் அனுபவித்திருந்த ஒரு பாடல் உலக வாழ்க்கையின் நிலையாமையைச் சொல்வது. அழகாகத்தான் தொடங்கினார்.

வாழ்வாவது மாயம் இது மண்ணாவது திண்ணம்
பாழ்போவது பிறவிக் கடல் –

என்று பாடினார். கல்யாண வீட்டார் இவரைப் பாடலை முடிக்கவிடவில்லை. உயிரோடு தப்பிப் பிழைத்து வெளியே ஓடிவிட்டால் போதுமென்று ஆகிவிட்டது ஓதுவாருக்கு. காரணம் சந்தர்ப்பப் பொருத்தமென்பதை அவர் சிந்தித்துப் பார்க்கவில்லை.

இவ்வளவும் நாம் கூறியதன் கருத்து ஒன்றே ஒன்று. எதை எப்படி எப்போது பாடவேண்டும் என்ற திடமான நிரந்தர உணர்வு பாடகருக்கு இருக்கவேண்டும் என்பதே. ஓதுவார் பொருட் பொருத்தமில்லாது பாடினதனால் விளைந்தது அவருக்கு ஆபத்து. தேவார திருவாசகங்கள் பிரபந்தங்கள் திருப்புகழ் போன்ற சிறப்பு கோபாலகிருஷ்ண பாரதி பாடிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனத்துக்கும் உண்டு. இசையை மாற்றலாகாது என்று கூறிய கருத்து இதற்கும் பொருந்தும். உதாரணமாக இதில் 'சிதம்பர தரிசனம், சேவிக்கலாமோ ஐயா, வருகலாமோ ஐயா' என்ற கீர்த்தனங்கள் மிக்க உருக்கமுடையவை. கேட்டுக் கேட்டு ரசிகர் உள்ளத்தில் இவை ஊன்றிப் போயிருக்கின்றன. இவற்றைச் சம்பிரதாயமாக முகாரி இராகத்தில் பாடுவதே மரபு. ஆனால் இன்று சிலர் நாங்கள் புரட்சி செய்கிறோம் என்று ஆரம்பித்து வீரமாய்ப் பாடுகிறோம் என்றும் பாடுகிறார்கள். இந்தச் செய்கை பாட்டின் **பாவத்துக்கு** முரண். **பாவத்தை** இசை விளக்கிக் காட்டவேண்டும். இசைச்சொரூபம் என்பது **பாவத்தின்** வெளிப்பாடு. பாடும் இசையில் பொருட்பொலிவு இருந்தால்தான் அது **பாவசங்கீதமாகும்**. மேற்கூறியவாறு புரட்சிக்காக செய்யும் மாறுதல் இசையின் தத்துவத்துக்கும் லக்ஷ்யத்துக்கும் செய்யும் கொடுமையும் துரோகமும் ஆகும். அவ்வாறு பாட முயல்பவர்கள் சங்கீத வித்துவான்கள் அல்லர், சங்கீதத் துரோகிகள்.

சாதகம்: வாய்ப்பாட்டுக்காரரிடம் காணப்படும் ஒரு பெருங்குறைபாடு குறிப்பிடத் தக்கது. தங்களிடம் பெரியதொரு கீர்த்தனை வளம் - அதிகப் பாடல்கள் பாடத்தெரியும் என்று காட்டுவதில் அவர்களுக்குத் தணிக்க முடியாத ஓர் ஆசை. இதன் விளைவாய், அவர்கள் பிரசித்த இராகங்களையோ, பிரசித்த உருப்படிகளையோ பாடுவது மிகவும் குறைவு. புது இராகங்களை, அதிகப் பழக்கமில்லாத இராகங்களைப் பாடுவதில்தான் அவர்களுக்கு மோகம். புதிய இராக மோகத்துக்குப் பழைய கிருதிகள் ஒத்து வருவதில்லை. ஆகவே, புதுமை வேண்டும் என்ற ஆசையில் இசையின் அடிப்படைத் தத்துவங்களை யெல்லாம் கைவிட்டு விடுகிறார்கள்.

இக்கால சாகித்திய கர்த்தாக்கள் இறையன்பு மிக்க பக்தர்கள் அல்லர். (பாபநாசம் சிவன் போன்ற சிலர் இக்கருத்துக்கு விலக்கு). அவர்களுடைய சாகித்தியங்களும் தெய்வ அருளாலல்லது இசைப்புலமையால் உதித்தவையல்ல; வெறும் முயற்சியால் உதித்தவை. பெரும்பாலோர் வெறும் சாகித்தியம் செய்பவர்களேயன்றி, திறம் படைத்த (காயக சிகாமணி முத்தையா பாகவதர்போல) இசைவாணர்களும் அல்லர்.

இக்காலம் போக்குவரத்து வசதி மிகுதி; ரேடியோ, கிராமபோன், நாடாப்பதிவு சாதனம் - இப்போது தொலைக்காட்சிச் சாதனம் - இவையெல்லாம் சேர்ந்து, வித்துவானுக்கு நீண்டகால இசைப்பயிற்சி தேவையில்லை என்ற நிலைமை வளர்த்து விட்டன. கல்லூரிகளும் ஏற்பட்டுவிட்டன. ஒருவேளையில், 45 நிமிடப் பாடத்தில் என்னதான் கற்றுக்கொள்ள அல்லது கற்பித்துவிட முடியும்? குருவினிடம் கஷ்டப்பட்டு ஒரு மாமாங்கம் கற்க வேண்டுவதற்கான பொறுமையும் அவகாசமும் இன்று இல்லை. ஆண்டுதோறும் டஜன் கணக்கில் வித்துவான்களைச் சிருஷ்டி பண்ணியாக வேண்டும். அவர்களுக்கு ஒரு பட்டம் அல்லது சான்றிதழ் பெறுவதில்தான் நோக்கம். ஆகவே சங்கீதம் பெருகியதனால், அது மலிந்த சரக்காகி உத்தம தெய்வ சங்கீதம் அழிந்தே போய்விட்டது. அப்படியொன்று இருந்ததென்பதை எதிர்காலச் சமூகம் உணர்வதும் அபூர்வம், அவர்களுக்கு உணர்த்துவதும் கஷ்டம்.

சாதகமும் தரமும்

மேலே தியாகராசர் கீர்த்தனங்களைக் குறிப்பிட்டபோது இரண்டு அடிப்படை நிலைகளைக் குறிப்பிட்டோம். ஒன்று; அவருடைய பாடல்களைச் சங்கீத வித்துவான்கள் நாடெங்கும் ஒரே மெட்டில்தான் பாடினார்கள். யாரும் மாற்றவில்லை. மாற்ற எண்ணவும் இல்லை என்பதாகும். இரண்டு; அவ்வித்துவான்கள் அனைவரும் அப்பாடல்களைப் பல்லாண்டுக் காலம் நன்கு சாதகம் செய்திருந்தார்கள். இவற்றைப் பாடும்போது, சாதகத்தால் வளம்பெற்ற குரல் அவர்களுக்குத் துணை நின்றது.

தமிழ்க் கீர்த்தனங்களைப் பொறுத்தவரையில் இந்த இரண்டு நிலைகளும் இல்லை. முக்கியமாக, தமிழ்க் கீர்த்தனங்களைப் பாடுகின்ற பிராமணர் அல்லாத சங்கீத வித்துவான்கள் காலையில் சங்கீத சாதகம் செய்வதில்லை. எப்போதோ எங்கேயோ பெற்ற சங்கீதப் பயிற்சியை வைத்துக்கொண்டு காலத்தை ஓட்டிவிடலாம் என்று இவர்கள் கருதுகிறார்கள். அன்றாடப் பயிற்சியினால்தான் சாரீர சம்பத் வரும்; மேம்படும். கற்பனை நினைத்ததற்கெல்லாம் வளைந்துகொடுத்து சங்கீதத்தை ரஞ்சிதமாக்கும் என்ற நினைவு இவர்களுக்கு இல்லைபோலும். சில பிராமண வித்துவான்களுடைய சங்கீதத்தை மக்கள் சுவைக்கிறார்கள் என்றால் அதற்கு, இயற்கையாக அமைந்த சாரீரச் செல்வத்தோடுகூட, தொடர்பாக இடைவிடாமல் பயிற்சிசெய்த சாரீர சாதகமும் ஒரு காரணமாகும். ஆதலால் இதில் பிராமணர், அல்லாதார் என்று பேசிப் பயனில்லை.

தேவாரம் பாடுகின்ற ஓதுவார்களையும் இதேநிலையில் வைத்து எண்ணுதல் தகும். அவர்களும் கையில் தாளத்தை வைத்துக்கொண்டு கோஷ்டியில் தேவாரம் பாடுவதாக எண்ணுகிறார்களே தவிர, முறையாக அமைந்த இடைவிடாத பயிற்சியினால் தங்கள் சாரீர வளத்தைப் பெருக்கிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற நினைப்பே அவர்களுக்கு இல்லை. இது அவர்களுக்கே கேடானது மட்டுமன்று, தமிழிசைக்குமே கேடானது. தமிழிசை என்றால் மட்டமாகத்தான் இருக்கும் என்று அவையோர் எண்ணிக்கொண்டு போகிறார்கள். இது தங்கள் வாழ்வில் தாங்களே மண்ணை அள்ளிப் போட்டுக் கொள்வது போன்றது. இது பெரிதும் வருந்தத்தக்கது. அவர்கள் சீர்திருந்தி, இந்த நிலைமையை உடனே திருத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

இரண்டாவதாக, கீர்த்தனங்களைத் தரப்படுத்துதல் (ஸ்டாண்டர்டைஸ் பண்ணுதல்) என்பது. இதைத் தமிழில் சொல்லப்போனால், கீர்த்தனங்களை ஒரே தரநிலையில் நாடெங்கும் நிறுத்துதல் என்பதாகும். தியாகையர் மாத்திரம்தான் சங்கீதத்தில் உயர்ந்தவர் என்பது ஒரு பழங்கால ஐதீகம். அதற்கு இப்போது பொருள் இல்லை. தியாகையருக்கு முன் தோன்றியவர்களும் சங்கீதத்தில் எந்தவிதத்திலும் அவருக்குப் பின்வாங்காதவர்களுமான சங்கீத வித்துவான்கள் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள். முக்கியமாக முத்துத்தாண்டவர் பாபநாச முதலியார் ஆகியோர் சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாக்களும், தாங்களே இசைபாடிய இசைவாணருமாக இருந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடியிருக்கிறார்கள். தியாகையரைப்போல இவர்களும் தெய்வத்தைப் பாடியவர்களே யன்றி, மனிதனைப் பாடியதில்லை. சீகாழி அருணாசலக் கவிராயரும் தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் மிகச்சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாக்கள். இந்நால்வரும் தியாகையருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர்கள். தியாகையருக்குச் சமகாலத்திலும் பின்னாளிலும் வாழ்ந்தவர் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனம் பாடிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார். இவர் ஒப்பற்ற சாகித்திய கர்த்தரும் இசைவாணரும் ஆவார். இவர்களோடு சேர்த்துச் சொல்லத்தக்கவர் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர். இவருடைய சாகித்தியங்கள் தமிழில்தான் உள்ளன. தெலுங்கில் இவர் பாடவில்லை. இவையாவும் நெஞ்சை உருக்குவன. ஆனால் இவற்றைப் பாடுகின்ற இசைவாணர்கள் ஒரே தரநிலையில் இவற்றைப் பாடுவதில்லை. ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதமாகப் பாடுகிறார்கள். இதன் பயனாக இப்பாடல்கள் கேட்போர் மனத்தில் நிலைத்து நின்று எந்தநிலையிலும் இதயக் கனிவை ஏற்படுத்த முடிவதில்லை. நேற்று இவர்கள் பாடியது எவ்வளவுதான் உருக்கமாக இருந்தபோதிலும், இன்று அதை வேறு ஒருவர் வேறு ஒரு மாதிரியாகப் பாடும்போது அப்பாடலால் ஏற்படும் மனக்கவர்ச்சி மிகவும் குறைவு. காரணம் பாடல் ஒரே தரநிலையில் பாடப்பெறாமை. பாடுகின்ற சங்கீத வித்துவான் பாடல் தமிழ்மொழியில் இருப்பது ஒரு காரணத்தினாலேயே, 'நாம் வேறு ஒரு விதமாகப் பாடிப் பார்ப்போமே' என்று நினைக்கிறார்கள். தான் என்ற உணர்ச்சி மிகவே தெய்வம் என்ற பக்தி **பாவம்** விடைபெற்றுப் போய்விடுகிறது. ஆகவே மூல சாகித்திய கர்த்தா எந்த உருக்கத்தோடு சாகித்தியத்தை இயற்றினாரோ அது இவரிடம் கைகூடாமல் போகிறது. ஒரே இசையை ஒரே தரநிலையில் இசைத்தால், பலகால் கேட்கும்போது அது மனத்தில் நிலைநின்று கல் நெஞ்சத்தையும் சிறிது அசைக்கிறது. அதையே வெவ்வேறு விதமாகப் பாட நேர்ந்தால் அது மனத்தில் ஏறுவதில்லை. கேட்பவருக்கு உண்மையான உணர்வு, அதாவது உண்மையான பக்தி உணர்வு பிறப்பதில்லை. சங்கீதத்தின் நோக்கம் நம்மை இறைவன் அருகே உந்திச் செலுத்துதல். வெறும் செவியின் சுகம் மட்டுமன்று. ஆகவே தமிழ் இசைவாணர்கள் தமிழ்க் கீர்த்தனங்களை ஒரே தரநிலையில் பாடாது இருக்கும்போது மக்களுக்கு ஈடுபாடு எப்படிப் பிறக்கும்?

தியாகையருடைய குறிப்பிட்ட ஒரு கிருதி என்றால் கேட்கின்ற ரசிகர் மனத்தில் ஒரு வடிவம் உதிக்கிறது. பாடுகிறவர் பாடப்பாட அந்த உருவம் கேட்கின்ற சிலர் மனத்தில் உதித்து உருக்கொள்ளும்போது அதைக் கண்டு கண்டு இன்பமடைகிறார். கேட்குமுன்னமே கூட முன் கேட்டதனால் மனம் நெகிழ்கிறது. இது தியாகையர் கீர்த்தனங்களுக்குப் பிற்காலத்தார் அளித்திருக்கிற பெருஞ்சிறப்புக்களில் ஒன்று.

தமிழ்க் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் நெடுங்கால இருட்டடிப்புக்குப் பின் இப்போதுதான் தலையெடுக்க ஆரம்பிக்கின்றன. இங்கு நாம் சொல்வது தமிழ்க் கீர்த்தனம் என்றாலும் இது தெலுங்குக் கீர்த்தனத்திற்கு மாறாக தமிழ்க் கீர்த்தனம் என்று குறிப்பிடுகிறோமே என்று கருதவேண்டாம். இதுவும் கருநாடக இசைதான் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. முத்துத்தாண்டவர் சுமார் 1675இல் காலஞ்சென்றார். அவருடைய சாகித்தியங்களுக்கு இன்னும் ஒரே தரநிலையில் வடிவம் ஏற்படவில்லையே! அடுத்து வந்த பாபநாச முதலியார் பாடல்களுக்கும், தியாகையருக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட இன்னும் சிலரான வேங்கடசுப்பையர், அருணாசலக்கவி, மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஆகியோர் பாடல்களுக்கும் தரநிலை வடிவம் ஏற்படவில்லையே! இது பாடகர்களுடைய குற்றம். தியாகையர் தீட்சிதர் சாஸ்திரிகள் ஆகியோர் பாடல்களிடத்து இசைவாணருக்கு எவ்வளவு தெய்வபக்தி போன்ற ஒரு பக்தி இருக்கிறதோ அதேவிதமான தெய்வபக்தி அம்மூவருக்கும் காலத்தால் முற்பட்ட இவ்வைவர் போன்றவரிடத்தும் தோன்றவேண்டும். அவ்வாறு தோன்றினால்தான் தமிழ்மொழியில் உள்ள கருநாடக இசை தலையெடுக்கும். இதைத் தமிழிசை என்று மட்டும் எண்ணுபவர்கள் நன்கு மனத்தில் கொள்வார்களாக.

இதனோடுகூட இதையொட்டிய மற்றொரு கருத்தும் சொல்லவேண்டும். முற்காலத்தில் சாமானிய மக்களுக்குக்கூட சிறப்பான கருநாடக இசையறிவு பொருந்தியிருந்தது. அனேக பாமரர் பாட்டுக்கள் நல்ல கருநாடக இசையில் அமைந்திருந்தன என்று சங்கீதபூஷ்ணம் டாக்டர் இராமநாதன் போன்ற இசை அறிஞர் எடுத்துக்காட்டும்போது நமக்கு மெய் சிலிர்க்கிறது. தாயுமானவருடைய பராபரக்கண்ணி, சித்தர் பாடல்கள், அண்ணாமலை ரெட்டியாருடைய காவடிச்சிந்து, சுப்பராய சுவாமிகளின் கிளிக்கண்ணி போன்றவையெல்லாம் இவ்வாறான பாமரர் இசை ஊற்றுக்களிலிருந்து சுரந்த சுனைநீர் ஆகும். இது அனைவரும் நன்கு அறிந்த செய்தி. ஆனால் இந்த ஊற்றுக்கண் இன்று வறண்டுவிட்டது. இரண்டு காரணங்கள்; ஒன்று ஆங்கிலப் படிப்பு, கொஞ்சம் ஆங்கிலம் கற்றோர்கூட பெருமுயற்சி செய்து தங்கள் பிள்ளைகளைக் கான்வெண்ட் பள்ளியில் ஏராளப் பணம் கொடுத்து (அழுது) பியானோ சங்கீதமே உயர்ந்தது என்று பொய்யான உணர்வை அவர்களுக்கு ஊட்டியிருக்கிறார்கள். இது தமிழருடைய பண்பாட்டையே சிதைக்கிற ஒரு மாபெரும் கேடு. அல்லாமலும் நம்முடைய அரசுப் பள்ளிக்கூடங்களில் மெக்காலே திட்டத்திற்குப் பிறகு இசைக்கே இடமில்லாமல் செய்துவிட்டது. தப்பித் தவறிக் கொஞ்சநஞ்சம் இருந்தால் அது சில நல்ல உபாத்தியாயர்களுடைய ஆசையால் விளைந்த புண்ணியம். ஆங்கிலக்கல்வி இந்தப் புண்ணியத்தை அடியோடு சிதைக்க முடியவில்லை.

இரண்டாவது கேடு; தெலுங்குப்பாட்டு. சங்கீத வித்துவான்களாக இருந்த பிராமணர்கள் தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பின் தங்களுக்குச் சிறிதும் தெரியாத தெலுங்குமொழிப் பாடலையே பாடவேண்டுமென்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டு தமிழ்ப் பாட்டுக்களை நிர்மூலம் செய்தார்கள். கோயில்களில் அனைவருக்கும் பொதுச்சொத்தாய் இருந்த பக்திமிகுந்த தமிழ்ப்பாட்டுக்கள் பாமரமக்களுக்குப் பெருவிருந்தாய் இருந்தன. அவை நின்றுபோய்ச் 'சங்கீத சபை'களில் பணம் கொடுத்துச் சீட்டு வாங்கிக்கொண்டு உள்ளே சென்று சங்கீதம் கேட்கின்ற நிலைமை ஏற்பட்டது. ஏறக்குறைய இது பாமரமக்களுக்குப் பணச்செலவு செய்யமுடியாத காரியம். அன்றியும் பணம் கொடுத்த ஒரு

காரணத்தால் உள்ளே சென்றவர்கள் 'பேஷ் பேஷ்' என்று சொல்வதைத் தவிர வேறுவழி இல்லாதவர்கள்; இதை நான் சுவைக்க முடியவில்லை, பாடாதே என்று சொல்வார்களா? பணம் என்றால் உயர்வு; பணம் இல்லை என்றால் தாழ்வு என்ற நிலை இன்றைக்கும் இருக்கின்றதல்லவா? ஒரு புத்தகம் எட்டு அணா என்றால் மதிப்புக் குறைவு. அதே புத்தகம் எட்டு ரூபாய் போட்டிருந்தால் அதற்குள் ஏதோ சரக்கு இருக்குமென்று நாம் நம்புகிறோம் அல்லவா?

ஆகவே இவ்விருவகையாலும் சமூகத்தில் பொதுவாக தெய்வ சங்கீதத்தைக் கேட்டு ரசிக்கும் தரமும் குறைந்துவிட்டது. 'விரகர் இருவர் புகழ்ந்திடவே வேண்டும் விரல் நிறைய மோதிரங்கள் வேண்டும்' என்று முற்காலத்தில் ஒரு புலவர் தெரியாமலா பாடினார்.

ஆகவே இதுவரை கூறிய கருத்துக்களைத் தொகுத்துச் சொல்வதானால் தமிழ்க் கீர்த்தனம் பாடுவோர் தினந்தோறும் முறையான அப்பியாசம் செய்யவேண்டும். முந்தையோர் கீர்த்தனங்களை எல்லாரும் ஒரே தரநிலையில் பாடிப் பழகவேண்டும்: இவர்களும், தேவாரம் பாடுகின்ற ஓதுவார்களும், பக்திநிலையில் நின்று உருக்கம் உண்டாவதற்காகப் பாடவேண்டும்; பாமரமக்களுக்குக்கூட இசையுணர்ச்சி ஏற்படுத்து வதற்காகப் பாடவேண்டும் என்று சொல்லலாம்.

சுரம் பாடுதல்

இசைக்கச்சேரிகளில் சுரம் பாடுதல் என்பது தேவையில்லாத ஒருமுறை. இராக பாவத்தைக் காட்டுவதும், சாகித்தியத்தின் பொருளையுணர்த்தி அதன் பாவத்தைக் கேட்போர் மனத்தில் பதியச்செய்து அவர்களை ஓர் இன்ப அனுபவ வெள்ளத்தில் ஆழ்த்துவதும் இன்னும் மேற்சென்று, தெய்வ ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்வதும் இசைக்கச்சேரியின் நோக்கமாயிருத்தல் வேண்டும். இதைவிட்டு, நடுவில் சுரம் பாடுதல் என்பது ஒரு தொற்றுநோய்போல இசைவாணர் உலகில் பரவிவிட்டது. பாடுவோரின் இலக்கணத் திறமையை இது காட்டுகிறதே தவிர, கீர்த்தனம் பாடும்போது இது சாகித்தியக் கொலையாகவே முடிகிறது. இதுபற்றி 1939ஆம் ஆண்டில், ஸ்ரீமதி சரசுவதிபாய் பாராட்டுவிழா மலரில் வெளிவந்த "இசைக்கச்சேரியில் சுரம் பாடுதலுக்குரிய இடம்" என்ற ஓர் ஆங்கிலக் கட்டுரையின் சாரத்தைக் கீழே தருகிறோம்.

"இசைக்கச்சேரியில் கீர்த்தனம் பாடும்போது இராகபாவத்தைக் காட்டும் ஓர் அலங்காரமாக அபூர்வமாய்ச் சிலசமயம் சுரம் பாடுதல் பொருந்தும். ஆனால், இப்போது, சென்ற முப்பது வருடங்களாக வித்துவான்கள் சுரம் பாடுவதே தனிநோக்கமாய்க் கொண்டு பாடி வருகிறார்கள். இது ஒரு பொருந்தாத நிலை. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் மகாமேதாவிகளாய் விளங்கிய மகாவைத்தியநாதய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் ஆகியோர் காலத்தில், அதாவது 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் பல்லவியில் மட்டும் சுரம் பாடி வந்தார்கள். மகாவைத்தியநாதையர் சிலசமயம் தமக்கே உரிய இனியமுறையில், அதிகமாய்ச் சுரம் பாடினார். ஆனால் சர்வ லகு சுரங்களையே பாடினார். அவருக்குப் போட்டியாயிருந்த பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் பல்லவியில் மட்டும் சுரம் பாடினார். அவருடைய சிறப்பான தாள வின்னியாச ஞானத்தினால் சுர தானங்களை அழகாக நினைத்துக் காட்டமுடிந்தது. கீர்த்தனம் பாடும்போது சிட்டாஸ்வரமும் அவர் பாடுவதுண்டு.

பின்னால் இரண்டொரு வித்துவான்களுக்குச் சுரம் பாடுவது அவசியமாகி விட்டது. சிலருக்குச் சாரீர சம்பத்து இல்லாதிருக்கும். தமது மனோபாவங்களை வெளிப்படுத்த முடியாமையால், சுரம் பாடி, திகைப்பூட்டத்தக்க சுர சர்க்கஸ் வித்தையால் கேட்டோர் காதில் ஒரு சலனத்தை ஏற்படுத்தினார்கள். அவ்வித்துவான்களுக்கு இதுவே ஜீவனாயிற்று. இப்படி பிரசித்த வித்துவான்கள் ஒருவர் இருவருக்குத் தேவையாயிருந்த இசையங்கம், முன்னேறி வருகிற பிற இசைவாணர்களால் அவசியமான நாகரிகப்பாணி என்று கருதப்பட்டது. கச்சேரியில் எவ்வளவு சுரம் பாடமுடிகிறது என்பதை வைத்துத்தான் ஒரு வித்துவானுடைய தகுதியை நிர்ணயிக்க வேண்டும் என்ற தப்பெண்ணம் அவையோர் மனத்தில் குடிகொண்டுவிட்டது. இதை வித்துவான்கள் ஆர்வத்தோடு பற்றிக் கொண்டார்கள். கச்சேரி ஏற்பாடு செய்கிறவர்கள் ஒரே கச்சேரியில் பலவகையான இசைக் கருவிகளை - கஞ்சிரா, டோலக், மோர்சிங், கொன்னக்கோல் முதலியவற்றை ஏற்பாடு செய்ததனால் இப்படிப்பட்ட எண்ணம் அதிகம் வளர்ந்தது. மேடைமீது எவ்வளவு அதிகமாக தோற்கருவிகளோ அவ்வளவுக்குக் கச்சேரியில் கவர்ச்சி பெருகிற்று. வித்துவானின் சரக்கெல்லாம் பெரும்பகுதி அவையோரின் உணர்ச்சிகளை அதிகம் தூண்டக்கூடிய சுர சர்க்கஸ் வித்தையே. கரகோஷம் என்ற பிசாசு அவையைப் பலமாகப் பற்றிக் கொண்டது. இதன் பயனாக ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்திலும் வித்துவான்கள் சுரம் பாடித் தீர்க்கிறார்கள். ஹரிகதா காலட்சேபத்தில் சுரம் பாடுதலுக்கு வேலையில்லை. ஆனால் இந்தத் தொற்றுநோய் கதாகாலட்சேபக்காரரையும் பற்றிக்கொண்டது.

நல்ல லகு பாணியில் சுரம் பாடுவதுதான் நீண்டகாலமாயுள்ள முறை. இதனால் கேட்போருக்குச் சோர்வு ஏற்படாது. இது மெல்ல மெல்ல, மிருதங்கத்தைப் பின்பற்றிச் செய்கிற நட்டுவாங்க முறையாகிய சுர ஜதி முறைக்கு இடங்கொடுத்துவிட்டது. முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் கும்பகோணத்தில் கேட்ட ஒரு புல்லாங்குழல் கச்சேரி நினைவுக்கு வருகிறது. சரப சாஸ்திரியார், 'எந்துகுபேதல' என்ற கீர்த்தனம் வாசித்தார். அனுபல்லவியில் சுரம் பாடினார். அவர் அருகே திருவிசநல்லூர் நாராயணசாமி ஐயர், சுரம் பாடுதலில் பிரசித்தி பெற்றவர்; இருந்தார். அவரும் உடன் இருந்து, தாமும் சுரம் பாடினார். ஒருமணி நேரத்துக்கு மேலாக அவையோர் உயர்தரமான இசையைக் கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள். பூரண நிசப்தம் நிலவிற்று. இது எதனால்? இவர்கள் பாடிய லகு சுரங்கள் இராகபாவம் நிரம்பி இருந்ததனால். இராகபாவத்தை விட்டுவிட்டுத் தாளவின்னியாசம் மட்டும் செய்வது சங்கீதச் சித்திரவதையைத் தவிர வேறல்ல என்பதை வித்துவான்கள் உணர வேண்டும். இராகபாவமே சங்கீதத்தின் உயிர்நாடி என்பதை அவர்கள் மறக்கக்கூடாது.

ஆதலால், கீர்த்தனை பாடிவரும்போது இடையில் சுரம் பாடும் பழக்கத்தைச் சங்கீத வித்துவான்கள் விட்டுவிடுவது மிகவும் நல்லது. அபூர்வ இராகக் கீர்த்தனங்களைப் பாடும் போது சிறிதளவு சுரம் பாடுவது நன்மை பயக்கும். இதனால் அவையோர் குறித்த இராகம் பற்றிய ஞானம் பெறுவர். பல்லவியில்தான் இசைவாணர் முழுமையாகச் சுரம் பாடுவது நல்லது. உண்மையில், வித்துவானுடைய பாண்டித்தியம் இராகத்தையும் பல்லவியையும் எப்படி இசைக்கிறார் என்பதில் காணலாமேயன்றிச் சுரம் பாடுவதில் அல்ல."

கீர்த்தனங்கள், பாடுவதற்கும் சுவைத்துக் கேட்பதற்கும் உருகி நெஞ்சைப் பறிகொடுப்பதற்கும், முடியுமானால் இறைவனிடம் அடைக்கலம் புகுவதற்குமாக ஏற்பட்டவை; சுரவரிசையைக் காட்டுவதற்காகவும் சொந்தத் திறமையைக் கேட்போர்

மெச்சும்படிக் காட்டுவதற்காகவும் அல்ல. எல்லாரும் கூட்டத்தாரும் சேர்ந்து பாடினார்கள். பஜனையில் பாடவே செய்தார்கள் என்பதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம்.

கணக்குப் படிக்கிற பையன் சின்ன வகுப்பில் வாய்பாடு எண் சுவடி கற்றுக் கொள்கிறான். மேல்வகுப்புக்களுக்கு முறையாக வந்து அங்கு கணக்குப் பாடத்தில் கணக்குப் போடும்போது, வாய்பாட்டைத் தொடக்கத்திலிருந்து சொல்லிக் கொண்டிருப்ப தில்லை. ஒரு மாகாணி மாகாணி, பய்த்தி மாகாணி அரையே அரைக்கால், தூற்றி மாகாணி ஆறேகால்... என்று கடைசியில் ஆயிர மாகாணி அறுபத்திரண்டரை வரையில் எல்லாம் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதில்லை. வகுப்பில் கணக்கு வாத்தியார் முன்னால் அவன் இத்தனையும் ஒப்பிப்பதில்லை. ஆனால் நம் சங்கீத வித்துவான்கள் கச்சேரிகளில் அவையோர்முன் இந்த வேலையைச் செய்து, இதற்கு மனோபாவ சஞ்சாரம் என்று எளிதான ஒரு பெயரைச் சூட்டி, பணம் கொடுத்து டிக்கெட் வாங்கி வந்திருப்பவர்களை யெல்லாம் கேவலமான ஏமாளிகளாக்கி விடுகிறார்கள். இந்த வாய்பாடு முழுமையும் இங்கு ஒப்பிக்க வேண்டியதில்லை. எடுத்த இராகத்தின் சாயலுக்கு வேண்டிய உருவத்தை மட்டும் அவரவருக்கு இயன்ற அளவு கோடிட்டுக் காட்டினால் போதும். இவர்களுடைய பாடல் சுய விளம்பரமே தவிர. கீர்த்தனத்தின் நோக்கமோ பயனோ இங்கு சிறிதும் தலைகாட்ட வில்லை. நையாத மனத்தினனை நைவிப்பதுதான் கீர்த்தன நோக்கம். அப்படியின்றி. இதெல்லாம் சாஸ்திர சங்கீதமென்று சொல்லித் திரிவது, மக்களுக்குச் செய்யும் துரோகம், சங்கீதத்துக்குச் செய்யும் துரோகம், சரசுவதிக்கே செய்யும் துரோகம். வாய்பாட்டுப் பயிற்சி முன்னமே வீட்டில் செய்திருக்க வேண்டியது. வினாத்தாளைக் கையில் வாங்கிய பிறகன்று. சுரம் பாடுவது, பாடகர் தனித்துத் தன் பயிற்சிக்காகச் செய்து கொண்டிருக்க வேண்டிய பயிற்சி. மேடையில் செய்கிற பயிற்சியன்று. குஸ்தியன்று.

சாகித்தியக் கொலை

சங்கீத வித்துவான்கள் கச்சேரி செய்யத் தொடங்கியதுமுதல் தெலுங்குப் பாட்டுக்கு மேடையில் ஆதிக்கம். தெலுங்கில் பாடுவதை இவர்கள் தியாகையருக்குச் செய்யும் ஒரு காணிக்கை என்று நினைத்தார்கள். அவரே இதைப் பார்த்தால் வருந்தியிருப்பார். தம் தாய்மொழியில் தாம் அறிந்த உயர்ந்த சங்கீதத்தைத் தம் இஷ்டதெய்வமான இராமனுக்கு அர்ப்பணம் செய்த மகானான அவர், ஒரு தெய்வத்தையும் மனத்தில் வரிக்காமல் வேற்றுமொழிப் பாடலை, அதன் கருத்தைச் சிறிதும் உணராமல், பக்தி பாவமே எழாதபடி காசுக்காக மட்டும் சங்கீதத்தை விற்கும் பாகவதர்களைக் கண்டால் அவருடைய மனம் துன்புறாமலும் இரங்காமலும் என்ன செய்யும்?

தமிழ்நாட்டின் மத்தியில் காவேரிக்கரையில் காவேரித் தண்ணீரையே குடித்துக் கொண்டும் தமிழ்நாட்டுத் தெய்வத்தின் பெயரைத் தரித்துக் கொண்டும் வாழ்ந்த தியாகராச சுவாமிகள் "நாம் தமிழ்நாட்டிலேதானே இசை கற்றோம், கற்றது தமிழிசைதானே என்று தமிழிலே பாட முற்படவில்லை. சில தலைமுறைகள் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த காரணத்தால் அவருக்குத் தமிழ் நன்றாய்த் தெரியுமென்றால் உண்மையே. ஆனால் அவர் தமிழில் பாடவில்லை. அவர் இராம உபாசகர் மட்டுமல்லர். சத்திய உபாசகர். தாம் தம் தாய்மொழியில் பாடுவதுதான் சத்தியம், பிறமொழியில் பாடுதல் சத்தியமன்று, போலி என்று அவர் நன்றாக அறிந்திருந்தார். தெலுங்காகிய தம் தாய்மொழியில் அவர் பாடியதன்

மூலம் பிறரையும் அவரவர் தாய்மொழியில்தான் பாடவேண்டுமென்று மறைமுகமாக உபதேசித்தார் என்றும் நாம் கருதலாம்.

குழந்தையைத் தொட்டிலில் கிடத்தித் தியாகையரின் தாயார் தொட்டிலை ஆட்டியபோது, அருணாசலக்கவியின் இராமநாடகக் கீர்த்தனையைத்தான் பாடித் தொட்டிலாட்டினார் என்று பெரும்புலவர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். தாயார் இவ்விதம் இராம பக்தியையும் இசையையும் ஒருங்கே தம் பிள்ளைக்கு ஊட்டினார். இரண்டினாலும் பிள்ளை பயனடைந்தார். இராமகதையும் கற்றார், இசையையும் கற்றார். இசையானது அவர் தாய்மொழி மூலம் வெளிப்பட்டது. நம்முடைய பாகவதர்களோ தியாகராசருக்கும் ஒருபடி மேலேபோய்த் தங்களுக்குத் தெரிந்த தமிழை விட்டுவிட்டு, தெரியாத தெலுங்கைத் தெரியாமலே பாடுகிறார்கள். காரணம் சற்குரு சுவாமிகள் பாடினாராம்.

இத்தெலுங்கு மொழியில் பாடும் தமிழ்ப் பாகவதர்களுடைய கச்சேரிகளில், தமிழ் மக்கள் இருக்கிறார்களே, போனால் போகட்டும் என்று பரிதாப உணர்ச்சியில் கடைசியில் ஒரு தமிழ்ப்பாடல் பாடிக் கச்சேரியை முடிப்பது வழக்கமாயிருந்தது. முதலில் எதையும் பாடுவார்கள். தெலுங்கு, கன்னடம், சமஸ்கிருதம் ஆகிய எல்லாம்; தமிழ் வரவே வராது.

இப்படியாக, தமிழ் பாடு என்றால் மங்களம் பாடு என்று சொல்வதுபோல. மேலும், பக்திப்பாடல் என்றால் தமிழ்ப்பாடல் என்றும், தமிழ்ப்பாடல் என்றால் பக்திப்பாடல் என்றும் பொருள் கொண்டிருந்தார்கள், அக்கச்சேரிகளில். எவ்வளவோ உருக்கமாகத் தியாகையர் இராமன் மீது தம் இசைப்பாடல்களைப் பக்திப் பிரவாகமாகப் பொழிந்திருந்தும், இந்தப் பாகவதர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவை வெறும் இசைப்பாடல்களே யன்றிப் பக்திப் பாடல்களல்ல.

ஆகவே 1947க்கு முன், ஒரு பக்திப்பாடல் பாடுக என்றாலும், ஒரு தமிழ்ப்பாடல் பாடுக என்றாலும் மங்களம் பாடிக் கச்சேரியை முடிக்க என்றுதான் பொருள் கொண்டிருந்தார்கள். காஞ்சிபுரம் தனக்கோடியம்மாள் அக்காலத்தில் பிரசித்திபெற்ற ஒரு சங்கீத வித்துவான். அவருடைய கச்சேரிகள் மிகவும் சிறப்பு. பாவபூர்ணமாயும் இருக்கும். ஒரு சம்பவம் மேலே சொன்ன செய்தியை உணர்த்தவல்லது.

ஒருசமயம் அவர் ஒரு கனவான் வீட்டு நிகழ்ச்சியொன்றில் கச்சேரி செய்து கொண்டிருந்தார். இரண்டு மணி நேரம் ஆயிற்று. முழுமையும் தெலுங்கு சமஸ்கிருதம் ஆகிய பிறமொழிப் பாடல்கள்தான். சாப்பாட்டுக்கு இலை போட்டாயிற்று. கனவான் கச்சேரியை முடிக்க நினைத்தார். அருகில் வந்து சொன்னார், "சாமிமேல் ஒரு பக்திப் பாடல் பாடுங்கள்." தனக்கோடியம்மாளுக்குச் சொல்லமுடியாத கோபம். "இதுவரை நான் என்ன பிசாசையா பாடிக் கொண்டிருந்தேன் ? " என்றார்.

அவர் அந்தநேரம்வரை பாடிய பாட்டெல்லாம் தெய்வத்தின் மீது பக்திப் பாடல்தான்; ஆனால் வேறு மொழி. இப்போது கனவான் கச்சேரியை முடிக்கவேண்டும் என்பதற்காக இப்படிச் சொன்னார் இந்த நிகழ்ச்சியால் இரண்டு பேருண்மைகள் புலப்படுகின்றன. ஒன்று, தமிழ்ப்பாடல் என்றாலே பக்திப்பாடல்தான் என்பது. இரண்டு, தெலுங்கு முதலான மொழிகளில் யாரும் எவ்வளவோ பக்தியோடு பாடினாலும் அவையோர் அவற்றைப் பக்திப்பாடலாகக் கருதாமல், சங்கீதமாக மட்டும் கருதினார்கள் என்பது.

பொருளுக்கும் சந்தர்ப்பத்துக்கும் சம்பந்தமில்லாமல் அயல்மொழிப் பாடல் எப்படி விபரீதநிலையைத் தோற்றுவிக்கின்றது என்பதற்கு இரண்டு உதாரணங்கள். தெருக்கூத்துக் காரர் அனைவருமே முறையான சங்கீதப் பயிற்சியில்லாமல் கேள்வி ஞானத்தால் மட்டும் மிகச்சிறந்த சங்கீதம் பாட வல்லவர்களாயிருந்தார்கள். ஒருகாலத்தில் இராவண வேடக்காரர் மேடைக்கு வருகிறார். சந்தர்ப்பம் நிகழப்போவது இராம இராவண யுத்தம். சபைக்கு வரும் இராவணன் பாடிக்கொண்டே பிரவேசிப்பது அன்றைய சம்பிரதாயம். இராவணன் சாமகானம் பாடிச் சிவபெருமானை மகிழ்வித்து, கயிலையை அசைத்த அபசாரத்துக்காக மன்னிப்புப் பெற்று பரிசிலும் பெற்றவனல்லவா ?

எல்லோருக்கும் சங்கீதத்தில் மோகம். இப்போது இராவணன் பாடுகிறான். கதாபாத்திரம் இராவணனன்று, சபையோர் எதிர்பார்க்கிற இராவண வித்துவான்!

'ராம நீ சமானம் எவரு?' (இராமா, உனக்குச் சமானம் யார்?). சந்தர்ப்பம் இராம இராவண யுத்தம். எவ்வளவு விபரீதம்! இது எதனால் வந்தது என்றால், சங்கீதத்தின் மேல் இருந்த மோகமும், பாட்டின் பொருள் தெரியாத குற்றமும்; இதில் இன்னும் விபரீத நிலையும் உண்டு. 'ராம நீசமான மெவரு' என்று அரசர் குலத்தில் பிறந்த இராமனை நீசனாக்கிய நிலைமையையும் மேடைப் பாகவதர்களிடையே கண்டிருக்கிறோம்.

இன்னும் ஒரு சுவையான செய்தி, தண்டபாணி தேசிகர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஒரு கச்சேரிக்கு அவர் போனார்; கச்சேரி செய்பவர் அவருடைய நண்பர். தேசிகருக்குச் சிலநாளாக, சலதோஷம். சற்று அவதி. இந்தநிலையை நண்பர் அறியார். இவர்போன சற்று நேரத்துக்கெல்லாம் பாகவதர் பாடுகிறார். 'சீதம் இறங்கவில்லையா' என்று பல்லவி தொடங்கி, விரிவாக ஆலாபனம் செய்து, சங்கதிகள் நிரவல்கள் எல்லாம் நடத்திக்கொண்டு வந்தார். தேசிகருக்கு ஒரே வியப்பு; "நம்முடைய சலதோஷம் இறங்கவில்லையா?" என, நண்பர் எவ்வாறு அருமையாகப் பல்லவியில் கேட்கிறார் என்று. சிறிதுநேரம் கழித்துத்தான் அவருக்கு விளங்கிற்று, நண்பர் பாடியது "சித்தம் இறங்கவில்லையா?" என்ற கீர்த்தனம், நிரவலுக்காக 'சீதம்' என்று இவ்வளவு தூரம் பாடினார் என்பது.

இந்தச் சிதைவு எவ்வாறு விளைந்தது? தெலுங்கில் பாடிப்பாடி பொருளையே கவனிக்காமல், பாவமே இல்லாமல் சுரமும் சங்கதியும் நிரவலுமாகப் பாடிப் பழக்கப்பட்ட வித்துவான் தமிழ்ப்பாட்டுப் பாடும்போதும் பொருளே விளங்காதபடி அன்னிய மொழிப் பாடலாக, சித்தத்தைச் சீதமாக்கிப் பாடினார்.

'சரஸ சாம தான பேத தண்ட சதுரா' என்பது பாடவேண்டிய தொடர். இது தெலுங்குமன்று, முழுமையும் வடமொழி, தெலுங்கின் நடுவில் தெலுங்காகவே வருகிறது. வித்துவானோ இதை, "சரஸ சா - மதனா பேததண்ட சதுரா" என்று அழுத்தமாகப் பாடக் கேட்டிருக்கிறோம். இந்த வரியில் மதனன் (காமன்) எங்கிருந்து வந்தான்? 'த்வம் ஸர்வ லோக ஜனனீ' (எல்லா உலகங்களையும் பெற்றவள் நீ) என்று உள்ளதை, தெரியாமலே (த்வம் - நீ) 'காந்தர்வ லோக ஜனனீ' என்று மாற்றியும் பாடுகிறார்கள். என்ன அலங்கோலம்! இப்படியே உதாரணத்தைப் பெருக்கிக்கொண்டு போகலாம். இது சங்கீதக்கொலையும் மொழிக்கொலையும் ஆகும்.*

---

* வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியின் மகன் வி. சூ. நடராஜன் எழுதிய கதம்பம். பக்கம் 10

தமிழ்ச் சாகித்தியக் கொலையொன்றைத் தண்டபாணி தேசிகர் மிக்க சுவைபட எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். பாடுகிற பாகவதர் தமிழர். பாடுகிற பாட்டுத் தமிழ்ப்பாட்டு. "முந்துதமிழ்மாலை கோடிக்கோடி" என்ற திருப்புகழ்ப் பாட்டு. அதன் எட்டு அரையடிகளில் இரண்டாம் அரையடி;

முந்தை வினையே வராமற் போக

என்று வருகிறது. பாகவதருக்கு இது மனப்பாடமில்லை. ஏதோ காரணத்துக்காக இந்தப் பாடலைப் பாட நேர்ந்திருக்கிறது. ஆகவே எழுதிவரப் பண்ணிக்கொண்டார். கச்சேரியில் பாடுகிறார். அவருக்குத் தமிழறிவு பூஜ்யம். இடையினம் வல்லினம் தெரியாது. (பணவினம் ஒன்று மட்டுந்தான் தெரியும்). ஆகவே பார்த்து எழுதியபோது, "முந்தை வினையே வராமர் போக" என்று எழுதிக்கொண்டார். பாடி மனப்பாடமும் செய்துவிட்டார். ஒரு யோசனை வந்தது. இது இராமர் என்பதனால், இராமர் காட்டுக்குப் போகிறார். முன்செய்த வினைதான் ஏவுகிறது என்று வியாக்கியானம் பண்ணிக்கொண்டார், பாடுகிறார்;

'முந்தை வினை யேவ ராமர் போக' என்று. முந்தை வினை ஏவுதலினால் இராமர் வனம்போக என்று பொருள்படும்படிக் கையை விரித்து அவிநயமும் செய்து பாடினார். இதற்கும் திருப்புகழுக்கும் எவ்வளவு தூரம்! ஆகவே, தெலுங்கைப் பாடியும் கேட்டும் வந்த பாகவதர்களுக்கும் அவையோருக்கும் பொருளுணர்வோ பாவவுணர்வோ இல்லாமலே மங்கிவிட்டன என்பது தெளிவு.

தேவாரக்கொலை

சங்கீதம் மேளக்காரருடைய சங்கீதமாயிருந்த வரையில் அது பொதுமக்களுடைய சங்கீதமாயிருந்தது. மக்கள் சங்கீதத்தை அனுபவித்தார்கள். அதில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தார்கள். தெய்வத்தை நினைத்துப் பரவசமடைந்தார்கள். மேளக்காரர் அக்காலத்தில் பண்ணிசைதான் பாடினார்கள். பண் தெய்வத்தை நோக்கியது. இவர்கள் சுராவளியை நினைத்ததில்லை. இவர்கள் காலத்தில் சங்கீதம் பொதுமக்களுடைய சொத்தாயிருந்தது.

காலம் மாறிற்று. பக்திப் பரவசமாகவே பாடிய தியாகராச சுவாமிகளுக்குப் பிறகு, அதாவது 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியிலிருந்து, சுவாமிகளுடைய கீர்த்தனங்களைக் கற்றுப் பாடியவர்கள் பிராமண சங்கீத வித்துவான்கள். இவர்களுக்குத் தியாகராசரிடத்தில் பக்தி இருந்திருக்கலாம். பாட்டின் பக்திநிலை இவர்களுக்குத் தெரியாது. பொருள் தெரியவே தெரியாது. பாவம் தூக்கு என்ன விலை என்ற கேள்விதான், தெரியாது. இப்படி எதுவுமே தெரியாதிருந்த நிலையைச் சுரம் பாடி நிரப்பிக் கொண்டார்கள். சுரம் பாடுவதே சங்கீதம். அதுவே இராகம். அதுவே பாவம் என்று எண்ணிக் கொண்டார்கள். இப்படியே எண்ணுகின்ற ஒரு கோஷ்டியையும் உருவாக்கிக் கொண்டார்கள்.

பிரசாரத்தின் மூலம் மக்கள் மனதைக் கெடுப்பது எளிது என்பதற்கு இதுவே சிறந்த சான்று. பிராமண சங்கீத வித்துவான்கள் கச்சேரி செய்யப் புகுந்து, பொதுமக்கள் அதாவது சிறிது இசையறிவு உள்ள மக்கள் மனத்தைக் கெடுத்துவிட்டார்கள். இந்த வித்துவான்கள் கச்சேரி மேடையை, அனுபவம் பெற்று ரசிக்க - சுவைக்க வேண்டிய இடமாக இல்லாமல், ஒரு பயிற்சிக்களமாக ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அதாவது கச்சேரி நடுவில் சுரம்

பாடுவது என்ற ஒரு முறையை ஏற்படுத்திக்கொண்டு, கச்சேரி மேடையை ஒரு குஸ்தி மேடையாக ஆக்கிவிட்டார்கள். பாடுகிற வித்துவான், கருவி இசைப்பவர்கள், மிருதங்கக்காரர், வயலின்காரர், கடம் வாசிப்பவர் முதலான அனைவருமே போட்டி போட்டுக்கொண்டு சுரம் பாடுவதாகிய குஸ்தி வித்தையில் ஈடுபடுகிறார்கள். வயலின், மிருதங்கம், கடம் ஆகியவற்றில் தனி ஆவர்த்தனத்தை எல்லோரும் நன்றாகச் சுவைக்க முடியும். ஆனால் இந்தக் குஸ்தியை யாரும் சுவைப்பதில்லை. இருந்தபோதிலும் பணம் கொடுத்து டிக்கெட் வாங்கிக் கொண்டுபோய் உட்கார்ந்திருக்கிற ரசிகர் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிற மக்கள் - ஆடவரும் பெண்டிரும் - சுரவரிசையும் பக்கவாத்தியத்தோடு நடத்துகிற குஸ்தி வித்தையுமே சங்கீதம் என்று நினைக்கிற அளவுக்குத் தாழ்ந்துபோய் விட்டார்கள். இந்த அளவுக்கு, சங்கீதம் கேட்போர் பெரும்பாலோருடைய மனமும் செவியும் சுவைத்திறனும் திரிந்துபோய், சங்கீதம் அதிலுள்ள விஷயானுபவத்திற்கு என்பதை மறந்துவிட்ட அல்லது கைவிட்ட நிலையைக் காண்கிறோம். வெறும் சுராவளியாகிற சப்த ஜால வித்தைதான் சங்கீதம் என்ற மயக்கம் குடிகொண்டுவிட்டது. இது மிக்க பரிதாபகரமான நிலைமையல்லவா?

இந்த விஷம் எந்த அளவுக்குப் புரையோடிவிட்டதென்றால், ஓர் உதாரணம் காட்டுவோம். ஓதுவாரொருவர் பண்முறையின் இலக்கணம் நன்கு கற்றவர். சங்கீதமும் - அதாவது இலக்கண சங்கீதமும் கற்றார். பண்ணையும் இலக்கண சங்கீதத்தையும் கலந்து குழப்பிக் கச்சேரி பண்ணுகிறார். சுராவளி குஸ்தி நடத்தினால்தான் தம்மைச் சங்கீத வித்துவான் என மதிப்பார்கள் என்று கருதி குஸ்தி போடுகிறார். இந்தக் குஸ்திக்கு மிருதங்கக்காரர் துணை. அடிக்களம், "காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி" என்ற சம்பந்தர் நமசிவாயப் பதிகம், கௌசிகப் பண் (பைரவி இராகம் என்று சொல்வதுண்டு)

காத லாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி
ஓது வார்தமை நன்னெறிக் குய்ப்பது
வேதம் நான்கினும் மெய்ப்பொரு ளாவது
நாதன் நாமம் நமச்சி வாயவே (3:49:1)

என்பது பாடல். இதை ஓதுவார் அழகாகவே பாடிக்கொண்டு வந்தார். முதல் மூன்று அடிகளையும் நன்கு பண்ணோடு பாடிவந்தார். கடைசி அடியையும் ஒருமுறை இசையோடு நன்கு பாடி முடித்துப் பின், நிரவல் முதலான குஸ்திக்கு இந்த அடியை எடுத்துக் கொண்டார். நமச்சிவாய என்பது மந்திரம். இதை உச்சரிக்கும்போது 'ச்' என்ற ஒலியை விட்டு நமசிவாயவே என்று சொல்வதுதான் ஓதுவார்கள் வழக்கம். நம - சிவாய என்ற இரு தொடருக்கும் இடையில் 'ச்' என்று உச்சரிக்காமல், மென்மையாகவே சொல்வது வழக்கம். ஆனால் இந்த ஓதுவான் (ஓதுவார்) நிரவல் செய்யும் வெறியில் சுரங்களைச் சொல்லி

. . . நமச்சி
. . . நமச்சி
. . . நமச்சி

என்று இருபது தடவையாவது சொல்லியிருப்பார். இங்குக் கொலை செய்யப்பட்டது 'நமசிவாய' என்ற மந்திரம், நமச்சி என்று ஒரு சொல் இல்லை. இவருடைய நிரவல் வெறிக்குத் திருவைந்தெழுத்து என்னும் பஞ்சாட்சரம் இப்படிப் பலி செய்யப்படுகிறது.

பாடியவர் தமிழர், பாடிய பாடல் தமிழ்ப்பாடல். நன்றாகப் புரிந்து மந்திரமாக உள்ள பாடலை, நன்கு தெரிந்த ஓதுவாரே இப்படிக் கொலை செய்தாரென்றால் தியாகராசர் கீர்த்தனமோ வேறெதுவோ அன்னியமொழியில் உச்சரிப்புத் தெரியாமல், பொருள் தெரியாமல், **பாவம்** சிறிதும் உணர இயலாமல், பாடுகிற பாகவதர் இன்னும் எல்லையற்ற கொலை செய்கிறார் என்பது யூகித்தே அறிந்துகொள்ள முடியும். தியாகராசர் வழிபடுகிற அந்த இராமனே வந்தால்கூட இந்த கொலையிலிருந்து அவர் பாடலைக் காப்பாற்ற முடியாது.

தெலுங்கையே பாடுபவர்களால் சாமானியமாய்ச் சங்கீதக் கச்சேரி கேட்கப் போகிறவர்களுடைய எண்ணமும் நோக்கமும் எவ்வளவு தூரம் கெடுக்கப்பட்டது என்பதற்கு 1933இல் கல்கி எழுதிய ஒரு குறிப்புச் சிறந்த சான்று பகர்கிறது: பாலசரசுவதியின் பரதநாட்டியம், ஆனந்த விகடன், 20-8-1933:

“தமிழ்நாடு விஜயநகர மன்னர்களின் ஆட்சியில் இருந்தபோது நமது கலைகளில் தெலுங்கு பாஷையின் ஆதிக்கம் ஏற்பட்டது” என்று அருகிலிருந்த நண்பர் கூறினார். எப்போது, எக்காரணத்தினால் ஏற்பட்டிருந்தபோதிலும் நமது கலைகளைத் தெலுங்கு பாஷையின் அடிமைத்தனத்திலிருந்து விடுதலை செய்யத்தான் வேண்டும்.

அபிநயத்தைக் கவனித்துக்கொண்டும் நாங்கள் அவஸ்தைப்பட்டுக் கொண்டும் இருக்கையில்,

அதுவும் சொல்லுவாள் – அவள்
இன்னமும் சொல்லுவாள்

என்ற தமிழ்ப்பாட்டுப் பாட ஆரம்பித்ததும், சிறையிலிருந்து அப்போதுதான் விடுதலையானதுபோல் சந்தோஷப்பட்டோம். இந்தப் பாட்டின்போதுதான் அபிநயக் கலையின் பெருமை முழுவதையும் அறிந்துகொள்ளுதல் சாத்தியமாயிற்று. மனோபாவத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கை, விரல், முகம், கண், இதழ் முதலிய சகல அவயவங்களும் எவ்வாறு உதவிசெய்யக் கூடுமென்பது நன்றாய்த் தெரிந்தது. இத்தகைய அபிநயக்கலை வளர்ந்த நாட்டில், நடிகர்கள் ஏன் இவ்வளவு பிற்பட்டிருக்கிறார்கள் என்று வியப்படைந்தேன்.

இந்தப் பாட்டு முடிந்ததும், அடுத்ததும் தமிழ்ப் பாட்டாயிருக்கக் கூடாதா என்று நாம் ஆவலுடனிருக்கையில், முன் வரிசையிலிருந்த ரசிகர் ஒருவர் - தமது பொய்ப்பற்கள் பூராவும் தெரியும்படிக் காட்டிக்கொண்டு சொல்கிறார்:-

கன்னடத்தில் ஒன்று பாடேன் !

கன்னடப் பாட்டும் ஆயிற்று. மறுபடியும் எங்கள் அதிர்ஷ்டமோ என்னமோ, “எத்தை கண்டு நீ இச்சை கொண்டாய் மகளே” ! என்ற தமிழ்ப்பாட்டை ஸ்ரீமதி ஜயம்மாள் பாடினார். அது முடிகிற சமயத்தில் மற்றொரு ரசிகர் சொல்கிறார்:-

ஹிந்துஸ்தானில் ஒன்று நடக்கட்டுமே !

இந்த மகானுபாவர்களுக்குத் தமிழைத் தவிர வேறு எந்த பாஷையானாலும் பாதகமில்லை போலிருக்கிறது.

காலம் மாறிப் பாடுதல்: (பூபாளம்) இராகம்

இந்தநிலைகளுக்கு மாறான விபரீதங்களையும் நம்முன் இப்போது காண்கிறோம் இரண்டு நிகழ்ச்சிகள். இரண்டும் ஒரே சந்தர்ப்பத்தில், தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 27, 28, 8-1982இல் நடந்த இசைக் கருத்தரங்கில் ஓர் அம்மையார் பாடினார். தலைப்பு தேவார இசை. நேரம் மாலை 6 மணி. பாட்டு: "மங்கையர்க்கரசி வானவர்கோன் பாவை" என்ற சம்பந்தர் பாடல். பாடிய இராகம் பூபாளம். பூபாள இராகம் காலையில் பொழுதுபுலரும் நேரத்தில் ஆண்டவனைத் துயிலுணர்த்துவதற்காகப் பாடுவது. அந்த இராகத்தைப் பாடியவர் ஓர் அம்மையார். மாலையில் பாடியது பெரும் பாதகமாகவும், இசைக்கும் தேவாரத்துக்கும் திருஞானசம்பந்தருக்கும் செய்த பெரும் துரோகமாகவும் கேட்டோர் அனைவருக்கும் பட்டது.

மற்ற நிகழ்ச்சி; அதேமேடையில் ஸ்ரீரங்கத்தில் பெருமாளுக்குக் கைங்கரியம் செய்துவரும் பரம பாகவதருமான ஓர் ஐயங்கார் சுவாமிகள், நேரம் இரவு எட்டு மணி; பல பாடல்களோடு தொண்டரடிப்பொடியாழ்வாருடைய பாசுரமான, "கதிரவன் குணதிசைச் சிகரம் வந்தணைந்தான்" என்ற திருப்பள்ளியெழுச்சிப் பாடலையும், அடுத்ததான, "கொழுங்கொடி முல்லையின் கொழுமலாணலி" என்ற பாடலையும் பூபாள இராகத்தில் பாடினார். வீணையில் இதை வாசித்து உடன்பாடினார். பின் குலசேகராழ்வார் தாலாட்டை நீலாம்புரியில் பாடத்தொடங்கி "பெருமாளுக்குத் திருவனந்தல் கைங்கரியமும் திருப்பள்ளியறைக் கைங்கரியமும் செய்பவன் நான். முதலில் திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடிவிட்டேன். இப்போது தாலாட்டுப் பாடுகிறேன் என்று ஒரு நொண்டிச் சமாதானமும் சொன்னார். இதுவும் சற்றும் பொருந்தாது. பெருமாளுக்கும் நாலாயிரத்துக்கும் தொண்டரடிப்பொடி யாழ்வார்க்கும் செய்கிற துரோகம். பாடியவர் ஐயங்கார். கைங்கரிய பராயண ஐயங்கார்; வெறும் சங்கீத வித்துவான் அல்லர்.

இப்படிப் பல செய்திகள். இவை இசைமரபை யழித்துச் சீர்கேடாக்குபவை.

இடைக்காலத்தில் தமிழிசை அழிந்ததா?

பலர் ஒரு கருத்தைச் சொல்லுகிறார்கள். அதாவது புத்த சமண சமய வியாபகத்தால் தவம் அவர்களுடைய குறிக்கோளாகி இசையையும், நாடகத்தையும் வெறுத்தார்கள். ஆதலின் அக்காலத்தில் இயல் மாத்திரம் முன்னேற்றம் அடைந்தது. இசை உறங்கிற்று. நாடகம் நடிப்பும் துடிப்புமற்றுக் கிடந்தது.

மேலும் தேவார திருவாசக பிரபந்த காலங்களில் அருட்பாசுரங்களால் குழல், யாழ், தண்ணுமை ஆகியவை சிறப்பாக விளங்கின. சோழர்காலத்தில் இவற்றுக்கு மிக்க சிறப்பு இருந்தது. ஆனால் அருணகிரிநாதர் காலத்தில் தூயதமிழ் மாறி வடமொழிக் கலப்பு அதிகமாயிற்று. சிறந்த செந்தமிழ்நடை இசைக்கு உதவாது என்று எண்ணிப் பேச்சையும், வடமொழியையும் கலந்த நடையை இசைக்கு மேற்கொண்டார்கள். துறவிகட்கும், மடங்கட்கும் செல்வாக்கு அதிகரிக்கவே இசைக்குள்ள ஆதரவு குறைந்தது. நாயக்கர் வந்தபின் அவர்கள் வடுக நாட்டிலிருந்து தங்களுடன் கருநாடக இசையையும், தெலுங்கு மொழியையும் கொண்டு வந்தனர். தமிழ்நாடெங்கிலும், கருநாடக இசையும், தமிழும், தெலுங்கும் ஆரியமும் கலந்த பாடல்கள் பரவின. இதுவே அருணகிரிநாதர் காலம்.

பின்வந்த மராட்டிய மன்னர்கள், கருநாடக இசையையும் வடமொழி தழுவிய பாடல்களையும் ஆதரித்தார்கள். செங்கோலுக்கு மிஞ்சிய சங்கீதம் இல்லை என்பது பழமொழி. அதை ஒப்பத் தமிழ்நாட்டின் இசை பரதேச உடை போர்த்துப் பரதேச உணவருந்தி மறைந்தது.*

இதுபோல தொடர்ந்த செய்திகளைப் பலர் கூறுகிறார்கள். இது, எது தமிழ் இசை, எது கருநாடக இசை என்ற தெளிவு இன்மையால் வந்த கூற்று. அருணகிரிநாதர் வடமொழி அதிகம் சேர்த்ததனால் அக்காலத்தில் தமிழ்வளர்ச்சி ஏற்பட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். முகம்மதியர் ஆதிக்கம் ஏற்பட்டு இந்துக் கோயில்கள் எல்லாம் அழிந்த காலத்தில், அவருடைய பாடல்கள் மக்கள் உள்ளத்தில் புதிய கிளர்ச்சியை உண்டு பண்ணின. அதுமட்டுமின்றித் தமிழில் புதிய புதிய யாப்பு வடிவங்கள் எல்லாம் தோன்றின. நாயக்கரால் தெலுங்கு நுழைக்கப்பட்டது உண்மை. ஆனால் நாயக்கர் காலத்தில்தான் கணக்கற்ற தமிழ்க் கீர்த்தனைகளும், நாட்டிய நாடகங்களும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறவஞ்சிபோன்ற பிரபந்தங்களும் தோன்றின. மராத்திய மன்னன் ஒருவன் தானே தமிழ்மொழியில் நாட்டிய நாடகம் செய்திருக்கிறான். மராத்தியர் ஆதரவில் அனேக தமிழ் இசைப்பாடல்கள் உருவாகியிருக்கின்றன. ஆதலால் தமிழ் இசை மறைந்தது என்று சொல்வது சரியன்று. சங்ககாலம் சிலப்பதிகார காலம் தொடங்கி இடையூறு இல்லாது தேவாரகாலம், அருணகிரிநாதர் காலம், முத்துத்தாண்டவர் காலம் என்று இந்த வழியில் தமிழ்நாட்டில் இசை வளர்ந்திருக்கின்றது. பழைய தமிழர் யாழ் மறைந்து புது வீணை உருக்கொண்டு வழங்கலாயிற்று. இருந்ததெல்லாம் ஒரே இசைதான். முதலில் இசைத்தமிழ் - தமிழிசை என்று அதைச் சொன்னவர்கள், பின்னால் அதையே கருநாடக இசை என்று சொல்லத் தலைப்பட்டார்கள். பண் இராக வடிவமாக அமைந்தபோது தமிழிசை என்ற பெயர் கருநாடக இசை என்று புதுப்பெயர் சூட்டிக்கொண்டது. தெலுங்கிசை, கன்னட இசை என்றெல்லாம் பெயர்கள் இல்லை என்பதை நினைவில் கொள்ளவேண்டும். தமிழ் இசையைத் தெலுங்குமொழியில் பாடினால் அதற்குப் புதுப்பெயர் வருகிறது. பெயர்தான் கருநாடக இசையே தவிர மொழி தெலுங்காக இருந்தாலும், இசை தமிழ் இசைதான். இந்தக் கருத்தைத்தான் இந்நூல் முழுமையும் தெளிவாக்குகிறது. கருநாடக இசை என்றால் பழமையான இசை என்பதுதான் பொருள். இது நாட்டுக்குத் தொடர்புடைய பெயர் அன்று.

சமஸ்கிருதம் தேவபாஷை, தமிழ் குறைவு (ஆசாரியர் ஒருவர் நீசபாஷை என்று சொல்லியதை இங்குச் சொல்ல எமக்கு நா வரவில்லை) என்ற எண்ணம் இன்றும் இருக்கிறது அல்லவா?

வடமொழி - தெலுங்கு இசைவாணர் - அதாவது இசை இலக்கணம் எழுதினோர் தமிழ் அறியாதோர் (வடமொழிக்காரர் பெரும்பகுதி தமிழராயினும் தமிழினிடத்து அவர்களுக்கு அலட்சிய மனப்பான்மை). ஆகவே அவர்கள் எழுதிய இலக்கணம் தப்பாயும், குழப்பமாயும், தெளிவில்லாமலும் இருக்கும். காரணம் அவர்களுக்கு விஷயம் தெரியாது. லட்சியம் அறியாமலேயே நூல் செய்கிறார்கள். லட்சியம் என்பது நாகசுர இசை ஒன்றுமே. பழங்காலம் கற்கோயில் இல்லை. சங்கீத வித்துவான்கள் வாத்திய இசையை

---

* இக்கருத்து தமிழ்ப் பேரன்பராகிய சி. எம். ராமச்சந்திரம் செட்டியார் அவர்களால் சொல்லப் பெற்றுள்ளது, சித்தாந்தம் இதழ், 1941, பக்கம் 131, 229.

நிகழ்த்தினார்கள். மற்றபடி, பாட்டுப் பாடினார்கள் என்றால் அது கோயிலில் சுவாமி திருமுன் தமிழ்ப் பாடல்களை, பண்களை, தேவாரத்தைப் பாடுதல் என்பதே பொருளாகும்.

கருநாடக இசை என்ற பேச்சு எழுந்தபோது இசை இலக்கணம் வடமொழியில் செய்தோர் தங்கள் இலக்கணத்துக்கு ஆதாரமாக வீணையைச் சேர்த்துக் கொண்டார்கள். காரணம் அவர்களுக்குமுன் யாழ் மறைந்துவிட்டது. நாகசுரம் கோயில் வாத்தியமாகவே இருந்தது. கோயிலைவிட்டு வெளியே வரவில்லை. தவிர மேளக்காரர் வாசித்தமையால் அது தாழ்வு என்று இசை இலக்கணம் வடமொழியில் எழுதினோர் கருதிவிட்டார்கள் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. இதன் பயனாக இசை இலக்கணம் பலவும் சுரத்தை வைத்துச் செய்யப்பட்டதே தவிர, லட்சியத்தை - சாகித்தியத்தை வைத்துச் செய்யப்பெறவில்லை.

தியாகையர் காலத்திலும் பின்னும் வாழ்ந்த பிராமணப் பாகவதர்கள் பலருக்குச் சமஸ்கிருதம் தெரியவே தெரியாது. தெலுங்குதான் சங்கீதம் என்ற அஞ்ஞான இருள் சூழ்ந்த அக்காலத்தில் அனேகர் தெலுங்கைக் கற்றால்தான் சங்கீதம் பயிலலாம் என்று எண்ணினார்கள். இதன் பொருட்டு இவர்களில் இசையாசிரியர்கள் தெலுங்கு வகுப்புக்களும் நடத்தினார்கள்.

இளமையில் தம் புதல்வன் இசையில் வல்லவனாதல் வேண்டும் என்று விரும்பிய வேங்கட சுப்பையர், பிற்காலத்தில் டாக்டர் உ. வே. சா என்றழைக்கப்பட்ட சாமிநாதையரைத் தெலுங்கு கற்கும்படி ஓர் உபாத்தியாயரிடம் விட்டார். இவருக்குத் தெலுங்கு வராமையால் இப்பயிற்சியை நிறுத்திக்கொள்ள நேர்ந்தது என்று ஐயரவர்கள் தம் சுய சரித்திரத்தில் எழுதியிருக்கிறார்.* சங்கீதம் கற்கப் போகிறவன் ச ரி க ம ப த நி முதலில் கற்பதில்லை. தெலுங்கு அட்சரங்களையே கற்றான். அந்த வித்துவான்களுக்கு வடமொழி எழுதவோ, படிக்கவோ தெரியாமையாலும், தெலுங்குப் பாட்டைக் கொண்டு அதைக் கஷ்டப்பட்டு கற்றிருந்தமையாலும், வடமொழிச் சுலோகங்கள் முதலியவற்றைத் தெலுங்கு எழுத்துக்களில் எழுதிக் கொண்டார்கள். அவ்வாறே வடமொழியைத் தெலுங்கு எழுத்தில் அச்சிடவும் செய்தார்கள். இவ்வாறு தமிழ் வித்துவான்கள் சமஸ்கிருத மொழியில் ஞானசூன்யராய், ஒரு போலிப்பிரமை காரணமாகத் தெலுங்குக்கு அடிமையானார்கள். ஆனவர்கள் தமிழ்ப் பிராமணர்கள். எடுத்துக்காட்டாக வாலாஜாபேட்டை வேங்கடரமண பாகவதரின் பேரரான இராமசாமி பாகவதர் எழுதி, 1935இல் வெளியிட்டிருக்கும் தியாகையர் வரலாற்றில் எல்லா வடமொழி மேற்கோள்களும் தெலுங்கு எழுத்தில்தான் உள்ளன.

இந்தத் தெலுங்கு நோய் நெடுந்தூரம் புரையோடி இருந்தது. வடமொழி தெரியும் என்று காட்டிக் கொள்வதற்காக அனேகர் வடமொழியைத் தெலுங்கில் எழுதிக் கொண்டார்கள். இந்தநிலையை வைணவர் அச்சிட்ட பல மணிப்பிரவாள நூல்களில் காணலாம். இதற்கு ஒரே ஒரு நியாயம் பொருந்தக் கூடியது, அதாவது வடமொழியின் க - ச - ட - த - ப வின் நான்கு வர்க்க எழுத்துக்களைத் தமிழில் வேறுபடுத்திக்காட்ட முடியவில்லை என்பதுதான். இதுவே உண்மை.

மற்றொரு காரணமும் காணத்தக்கது. இவர்கள் நாயக்கருடைய ஆதரவிலிருந்து கீர்த்தனம் செய்தபோது அந்த நாயக்கருடைய மொழியான தெலுங்கில் செய்து தெலுங்கு

* என் சரித்திரம், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் இரண்டாம் பதிப்பு, 1982, பக்கம் 68.

லிபியில் அச்சிட்டால் அந்நாயக்கருக்கு உவப்பாயிருக்கும் என்பது. இதுவும் உண்மை. தமிழராகிய சுப்பராம தீக்ஷிதர் தாம் செய்த சங்கீதப் பெருநூலாகிய **சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி** என்ற நூலை முழுமையும் (தமிழ்ப்பாட்டு உட்பட) தெலுங்கு எழுத்தில் எழுதியிருப்பது இந்த நோக்கத்தில்தான். அவரை ஆதரித்தவர் எட்டையபுரம் ஜமீன்தாரரான நாயக்க பரம்பரையில் வந்த சமஸ்தானாதிபதி நன்றியுணர்வு காரணமாகத் தம் பெருநூலை இவர் தெலுங்கு எழுத்தில் அச்சிட்டார்.

ஆனால் இத்தனையாலும் விளைந்தது இசைக்கு ஏற்றமொழி தெலுங்குதான் என்ற நினைப்பு. இது தமிழ்நாட்டில் தமிழுக்கும் இசைக்கும் பெருங்கேடு செய்துவிட்டது.

இசைத்தமிழைத் தாழ்த்தும் மனப்பான்மை

பொதுவாக, இசை ஆராய்ச்சியாளர் அனைவருக்குமே இசைத்தமிழ் சம்பந்தப் பட்டது எதையும் குறைத்துச் சொல்வது, அல்லது காலத்தில் மிகவும் பிற்படுத்திச் சொல்வது ஓர் இயல்பு அல்லது பொழுதுபோக்காயிருக்கிறது என்றால் இது முற்றிலும் உண்மை. பழமை என்றால் சமஸ்கிருதம், புதுமை என்றால் தெலுங்கு; இதனுள் தமிழுக்கு இடமே இல்லை என்பது அவர்களுடைய பிரமை. சொல்வோர் அனைவரும் தமிழே தாய்மொழியாக உடையவர்கள் என்பது இதில் விசித்திரம். இலக்கியத்துறையிலும் சமயத்துறையிலும் சமஸ்கிருதத்துக்கு முதன்மை கொடுத்துக் கொடுத்து, இசைத் துறையிலும் அம்மொழியே முதன்மையும் பழமையும் உடையது என்று அனேகர் நினைக்கிறார்கள். இதற்குக் காரணங்கள் பல.

ஒன்று; சமஸ்கிருதம் தேவபாஷை, அதுவே உயர்வானது, தமிழில் எதுவும் இருக்கமுடியாது, இருந்தாலும் அது பழமையானதன்று என்று எப்படியோ பலர் சொல்லிச் சொல்லி, ஆதாரமே இல்லாமல் ஏற்பட்ட ஓர் எண்ணம். சிலப்பதிகார காலம், திருஞானசம்பந்தர் காலம் முதலியவற்றில் இசைத்தமிழ் மிகவும் உன்னதமான நிலையில் இருந்தது. அக்காலத்தில் சமஸ்கிருதத்தில் இசையே இல்லை. இருந்ததெல்லாம் சாமவேதகானம் ஒன்றுதான் என்பது அதிகம் பேருக்குத் தெரியாது. பிருகத்தேசி எழுதிய மதங்கமுனியும் சங்கீத ரத்நாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவரும் தமிழ்த் தேவாரங்களைப் பார்த்துத்தான் வடமொழியில் அனைத்துப் பரதகண்டத்துக்கும் பொருந்தும்படியாக இசை இலக்கணம் செய்தார்கள் என்ற உண்மை யாருக்குமே தெரியாது. தேவார இசை (வர்த்தனி) என்று இவர்கள் இருவருமே குறிப்பிடுகிறார்கள். காலம் முறையே 9, 13ஆம் நூற்றாண்டுகள். 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பூலோகமல்லன் சோமேசுவரன் என்ற மன்னனே கருநாடக இசை என்று தான்கேட்ட தமிழிசைக்குப் பெயர் சூட்டினான். அதுமுதல்தான் கருநாடக இசை என்ற பெயரே உண்டாயிற்று. அதற்குமுன் வழங்கிய பெயரெல்லாம் இசைத்தமிழ் என்பதே. இதையே இன்று தமிழிசை என்று மாற்றிக் கொண்டார்கள்.

ஆனால் இதனினும் முக்கியமான உண்மை, புராதனமான தமிழிசைக்குத்தான் 'கருநாடக சங்கீதம்' என்ற பெயர் சூட்டப்பெற்றது. கருநாடக சங்கீதம் என்ற பெயரே 12ஆம் நூற்றாண்டுவரையில் இல்லவே இல்லை. சமஸ்கிருதத்திலும் இசை இல்லை. வேறெந்த இந்திய மொழியிலும் தமிழில் இருந்த மாதிரியான சாஸ்திரிய சங்கீதம் இருக்கவே இல்லை. கருநாடக இசை என்று சொல்வது தமிழிசைதான் என்பது எத்தனை பேருக்குத் தெரியும்?

யார் இன்று ஒப்புக் கொள்வார்கள்? முதலாவதாகத் தமிழிசை வீரர்களே ஒப்புக் கொள்வார்களா? இருவகை வீரர்கள் தாங்கள் ஒருவருக்கொருவர் விரோதிகள் என்றல்லவா நினைக்கிறார்கள்?

இரண்டாவது காரணம், இந்த ஆராய்ச்சிக்காரர்கள் அனைவருக்கும் தமிழ்ப் படிப்பு இல்லை. இருந்தால் தமிழில்தான் இசைக்கான சாகித்தியம் ஆதிகாலத்தில் இருந்தது. சமஸ்கிருதத்திலோ வேறுமொழியிலோ இல்லை. தமிழ்ச் சாகித்தியத்தை - சிலப்பதிகார இசை தேவார இசை என்பன - வைத்துத்தான் ஆன்றோரால் சமஸ்கிருத இசை இலக்கண நூல்கள் - லக்ஷணக் கிரந்தங்கள் செய்ய முடிந்தன என்ற உணர்வு வரும். தமிழ் நன்கு படிக்காவிட்டாலும், சமஸ்கிருதத்தை உண்மையாகப் பயின்றாலும் இந்த உணர்வே வரும்.

மூன்றாவது காரணம், இவைகளுக்கெல்லாம் தியாகராச சுவாமிகளின் சிறந்த இசையில் ஏற்பட்ட நியாயமான நல்ல பக்தி. ஆனால் இந்தப் பக்தியானது, ஒரு மூடக்கொள்கையாக வளர்ந்து, தெலுங்குதான் சங்கீதம். வேறு எதுவும் சிறப்பான சங்கீதமாயிருக்க முடியாது என்ற ஒரு வாதம், பிடிவாதம். 'சுந்தரத் தெலுங்கினிலே பாட்டிசைத்து' என்று பாரதியார் பாடினார். ஆதலினாலே தெலுங்குதான் பாட்டுக்கு இனிமை தரும் என்ற ஒரு மயக்க நினைப்பு. இவ்வகை உணர்வுடையோர் "தமிழ்மொழி போல் இனிதாவதெங்கும் காணோம்" என்று அதே பாரதியார் பாடியிருப்பதைச் சௌகரியம்போல் மறந்துவிடுகிறார்கள்.

இன்னும் சிலர், இத்தகைய நினைப்புக்களின் முழு உருவமாக வளர்ந்து, மேலும் சில கோளாறான கருத்துக்களைச் சொல்லுகிறார்கள். அவர்கள் கூற்றின்படி தமிழருடைய ஒப்பற்ற சிறப்புடைய மங்கல வாத்தியமான நாகசுரமே பழமையுடையதன்று. இது ஒரு பிற்கால வாத்தியந்தான் என்று கூசாமல் கூறுகிறார்கள். இந்த வக்ர த்திகளை நாம் மறந்துவிட்டு வரலாற்றைப் பார்த்தால், ஆகமங்களில் சிலநெறிகளைக் காண்கிறோம். ஆகமங்களில் சில புத்தர் காலத்துக்கும் முற்பட்டவை. அவை சிவாலய வழிபாட்டைச் சொல்லும்போது, பூசை முடிவில் சோடச (பதினாறு) உபகாரங்களைச் செய்யவேண்டும் என்று எல்லா நூல்களும் விதிக்கின்றன. அப்பதினாறில் இறுதி மூன்று கீதம் வாத்தியம் நிருத்தியம் என்பன. கீதம் என்பது வாய்ப்பாட்டு. இக்காலத்தில் தேவாரம் ஓதுதல், திருப்பதியம் விண்ணப்பித்தல் என்ற பெயரில் சோழ மன்னர்களால் எண்ணிக்கையற்ற நிபந்தங்கள் கோயில்கள்தோறும் அளிக்கப் பெற்றிருப்பதைக் காண்கிறோம். இவ்வாறு கோயில்களில் வழிபாட்டுச் சிறப்பு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் ஆட்சிபுரிந்த கோச்செங்கட் சோழமன்னர், கோயில்களைப் புதிதாய்க் கட்டி, புதிதாய்த் திருப்பணி செய்த காலந் தொடங்கி இருந்து வருகிறது. இதன் பெருக்கத்தை முதலாம் இராசராச மன்னன் தஞ்சைப் பெருங்கோயிலின் வீதிகளில் தளிப்பெண்டுகளுக்கும் இசைவாணருக்கும் கட்டிக்கொடுத்த வீடுகள் பற்றிய விளக்கமான சாசனக் குறிப்புக்களால் நன்கு தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இறந்துபோன தமிழிசை

தங்களைத் தாழ்த்திக் கொள்வதில் தமிழருக்கு இணை வேறு யாருமில்லை. ஓர் உதாரணம். பிரபல வைணிக வித்துவான் கோமதி சங்கரையர் நூலொன்றுக்கு முன்னுரை எழுதியுள்ள ஒரு "பேராசிரியர்", "இறந்துபோன தமிழிசை" என்று எழுதுகிறார். இவர் பிரசித்திபெற்ற பேராசிரியர் மட்டுமன்று, புதிதாய்த் தோற்றுவிக்கப்பட்ட "தமிழிசை"

இயக்கத்துக்குத் தூண்போல் நின்று பணிபுரிகிறவர். தமிழிசை எங்கு இறந்துபோயிற்று? யார் அதற்கு ஈமச்சடங்குகள் செய்தார்கள்? இவர் என்ன ஒப்பாரி பாடுகிறரா?

இப்படியெல்லாம் எழுதுவதும் பேசுவதும் தமிழிசைக்கும் தமிழுக்கும் செய்யும் பெருந்துரோகம். நம்மைச் சுற்றி எங்கும் எந்தநேரமும் இசை காதில் விழுகிறது. காலை 5. 30 மணிமுதல் இரவு 10 வரையில். இத்தனையும் தமிழிசையல்லாமல் வேறென்ன இசை? கருநாடக இசை என்கிறார்கள். அப்படி ஓர் இசை இல்லை என்பதைப் பல இடங்களில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறோம். தமிழ்நாட்டு இசைக்கு, தமிழிசைக்கு ஒருகாலத்தில் அன்னியரால் சூட்டப்பட்ட பெயர் கருநாடக இசை. இதில் கருநாடகம் எதுவும் இல்லை. தமிழிசை நன்றாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது, வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. தமிழிசை இறக்கவுமில்லை; மறையவுமில்லை. இருப்பதெல்லாம் தமிழிசைதான். சிலர் புதுப்பெயர் கொடுத்துக் கொண்டார்கள், கருநாடகம் என்று; அவ்வளவுதான். பண்டைய இசைத்தமிழ் நூல்கள் காலவெள்ளத்தில் மறைந்துவிட்டன - அவ்வளவே, அதனால் தமிழிசையே போய்விடவில்லை.

சங்கீத வியாபாரம்

சோழமன்னர் காலத்துக்குப் பிறகு, இசைவாணர் யாருடைய தயவையும் எதிர்பார்க்க வேண்டிய நிலையில்லை. இசைவாணர் என்றால் மேளக்காரர் என்றே பொருள். சோழநாடானது அரசரோ பிறவள்ளல்களோ தனது சங்கீதத்தைப் போஷிக்க வேண்டுமென்று காத்திருக்கவில்லை. ஏழு எட்டு நூற்றாண்டுகளில் நாயன்மார் ஊர் ஊராகச் சென்று தேவாரம் பாடியதால், தேவார இசையும் பண் ஞானமும் பொதுமக்களின் சொத்தாகிவிட்டது. போஷிப்பவர் யாராவது ஒருவர் இருந்தார் என்றால் அது கோயில்தான். இவ்வாறு கோயிலே வள்ளலாக இருந்து இசைவளர்த்த நிலை 18-19ஆம் நூற்றாண்டுவரை இருந்தது. இடைக்காலத்தில் வந்த முகம்மதியர் நாசவேலையும் ஆங்கிலேயருடைய கொள்ளையும் இசையைக் கெடுக்க முடியவில்லை. விஜயநகர ஆட்சி, இசைத்துறையில் எதையும் சாதித்துவிடவில்லை. மராத்தியர் ஆட்சி இசைத்தமிழுக்குக் கேடாயிருந்தது என்று பல்வேறிடங்களில் விளக்கியிருக்கிறோம். இந்தநிலையில் சங்கீதத்துக்குப் பெருங்கேடாயமைந்தது ஆங்கிலப் படிப்பு - பள்ளிக்கூடத்தில் சங்கீதம் வேண்டாம் என்ற நிலை. இதனால் பள்ளிகளில் முன்பெல்லாம் இருந்த இசையுணர்ச்சி போய்விட்டது. சங்கீதமெல்லாம் வெளியே வைத்துக்கொள், பள்ளிக்கூடத்தில் என்ன சங்கீதம் வேண்டிக் கிடக்கிறது என்ற சொற்கள்.

இதன் பிறகு ஒரு காலத்தில் சங்கீதம் வேண்டும் என்ற உணர்வு தோன்றிப் பல்கலைக்கழகங்களில் 'சங்கீதத்துறை' என ஒன்று புதிதாய் அமைக்கப்பெற்றது. ஆரம்பகாலத்தில் இதன்மூலம் அனேக வேடிக்கைகள் நடந்தன. ஒன்று அரசின் மாநிலக் கல்லூரியில் அக்காலம் (1933) இசைக்கான ஒரு கோடைவகுப்பு. ஆறுவாரப் பாடம். இதன் முடிவில், வந்தவர்களுக்கெல்லாம் ஒரு சான்றிதழ். நடத்தியவர் மகளிர் கல்லூரியின் இசையாசிரியர். பழங்காலத்தில் மகாவித்துவான்களிடத்தில் பத்து வருஷம் பதினைந்து வருஷம் பயிற்சிபெற்று சங்கீத வித்துவான் ஆனார்கள். ஐந்தாறு வருஷம் மிகவும் கஷ்டப்பட்டுப் பயின்று இயல்பாகவே சங்கீதஞானம் கொஞ்சமாவது உள்ளவர்கள் மட்டுமே சங்கீத உலகில் அடியெடுத்து வைக்கமுடிந்தது. ஆனால் மேற்குறிப்பிட்ட

காலத்தில், "ஆறு வாரத்திலே சாளி வரிசையிலிருந்து கீர்த்தனம் வரையில் சங்கீத சாஸ்திரம் பூராவும் சொல்லிக்கொடுத்து விடுகிறார்களாம். வாய்ப்பாட்டு மாத்திரமன்று, பிடில் வீணை புல்லாங்குழல் ஹார்மோனியம் சிதார் மிருதங்கம் கூடவாம். இப்படி ஆறுவாரத்தில் கற்றுத்தேர்ந்த சங்கீத வித்துவான்களுக்கும் பண்டிதைகளுக்கும் சர்டிபிகேட் கொடுக்கிறார்களாம். சாதாரண சர்டிபிகேட் அல்ல. சர்க்கார் அதிகாரம்பெற்ற சர்டிபிகேட். எப்போது சர்க்கார் முத்திரையுடன் கூடிய சர்டிபிகேட் பெற்றுவிட்டார்களோ அப்போது அவர்கள் சங்கீத வித்துவான்களில்லை என்று யாரால் சொல்லமுடியும்? அந்த சர்டிபிகேட் பலத்தைக் கொண்டு அவர்கள் தேசமெங்குமுள்ள ஆரம்பப் பாடசாலைகளிலும் உயர்நிலைப் பள்ளிக்கூடங்களிலும் சங்கீத உபாத்தியர்களாகவும் உபாத்தினிகளாகவும் வராமல் தடுப்பதற்கு யாராலும் முடியாது." (கல்கி, 20. 6. 1933 தேதியிட்ட ஆனந்தவிகடன் பத்திரிகையில் எழுதியது). எப்படியோ தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதம் இந்தநிலைமையைக் கடந்து மற்றோர் நிலைக்கு வந்தது. அதுவே டிக்கெட் கொடுத்து அடைப்புக்குள் போய் உட்கார்ந்து கேட்கும் நிலை. எல்லாருக்கும் உரிய சுதந்திரத் திறந்தவெளிச் சங்கீதமாயிருந்த ஓர் அருங்கலை பணத்துக்கென்று செயல்படுகிற வியாபாரப் பொருளாக மாறிய நிலை. அதேநிலை இன்றும் தொடர்கிறது.

தாய்மொழியில்தான் சங்கீதம் பாடவேண்டும் - சுப்பிரமணிய பாரதியார்

இரச ஞானமில்லாதபடி பல்லவிகளும் கீர்த்தனங்களும் பாடுவோர் ஸங்கீதத்தின் உயிரை நீக்கிவிட்டு வெற்றுடலை அதாவது பிணத்தைக் காட்டுகிறார்கள். இக்காலத்து சங்கீத வித்துவான்களிலே பலர் ஸங்கீதத்திற்கு நவரசங்களே உயிர் என்பதை அறியாதவர்.

முத்துசாமி தீக்ஷிதர், தியாகையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் முதலியவர்களின் கீர்த்தனங்களிலே சிலவற்றை அதிக ஸங்கதிகளுடன் பாடுவோரே 'முதல்தர வித்துவான்கள்.' இந்தக் கீர்த்தனங்களெல்லாம் ஸம்ஸ்கிருதம் அல்லது தெலுங்கு பாஷையில் இருக்கின்றன. ஆகவே, முக்காலே மும்மாகாணி 'வித்வான்'களுக்கு இந்தக் கீர்த்தனங்களின் அர்த்தம் தெரியாது. எழுத்துக்களையும் பதங்களையும் கொலை செய்தும் விழுங்கியும் பாடுகிறார்கள். அர்த்தமே தெரியாதவனுக்கு 'ரஸம்' தெரிய நியாயமில்லை.

நானும் பிறந்ததுமுதல் இன்றுவரை பார்த்துக்கொண்டே வருகிறேன் பாட்டுக கச்சேரி தொடங்குகிறது. 'வாதாபி கணபதிம்' என்று ஆரம்பஞ் செய்கிறார். 'ராமநீ ஸமான மெவரு', 'மரியாத காதுரா', 'வரமு லொஸகி'... ஐயையோ, ஐயையோ, ஒரே கதை.

எந்த ஜில்லாவுக்குப் போ, எந்த கிராமத்திற்குப் போ, எந்த 'வித்வான்' வந்தாலும் இதே கதைதான். தமிழ்நாட்டு ஜனங்களுக்கு இரும்புக் காதாக இருப்பதால், திரும்பத் திரும்ப, திரும்பத் திரும்ப ஏழெட்டுப் பாட்டுக்களை வருஷக் கணக்காகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தோல் காது உள்ள தேசங்களிலே இந்தத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்.

'பூர்வீக மகான்களுடைய பாட்டுக்களை மறந்துபோய்விட வேண்டும்' என்பது என்னுடைய கட்சியன்று. அவற்றை அர்த்தத்துடன் பாடவேண்டும். பதங்களைப் பிழையாக உச்சரிக்கக்கூடாது. பதங்களை வாய்விட்டுத் தெளிவாகச் சொல்லவேண்டும். விழுங்கிவிடக்கூடாது. பத்து முப்பது கீர்த்தனங்களையே ஓயாமற் பாடி ஸங்கீதத்தை ஒரு தொல்லையாகச் செய்துவிடக்கூடாது.

புதிய புதிய கீர்த்தனங்களை வெளியே கொண்டுவரவேண்டும். இப்போது ஸங்கீத வித்துவான்களிலே தலைமைப்பட்டிருப்போர் தமிழிலே புதிய மெட்டுக்களில் கீர்த்தனங்கள் செய்ய முயலவேண்டும். நவரஸங்களின் தன்மைகளையும், இன்னின்ன இராகங்களை இன்னின்னவிதங்களிலே பாடினால், இன்னின்ன ரஸங்கள் உண்டாகும் என்பதையும் கற்றுத் தெரிந்து கொள்ளுதல் அவசியம்.

'பூர்வகாலத்து மகான்களுக்குத் தெய்வப் பிரஸாதமிருந்தது; எங்களுக்கில்லையே, என்ன செய்வோம்?' என்று புதிய வித்துவான்கள் புதிய கீர்த்தனங்கள் அமைப்பதிலே பின்வாங்கக்கூடாது. தெய்வங்கள் இறந்து போகவில்லை. இப்போதும் அவற்றை உபாஸனை செய்து அவற்றின் அருள்பெறலாம். தெய்வப் பிரஸாதத்தை ஒருவன் பக்தியாலும், ஜீவதயையாலும், நேர்மையாலும், உண்மையாலும், இடைவிடாத உழைப்பினாலும் ஸம்பாதிக்க முடியும்.

'நாட்டிலே ஸங்கீதத்திற்குச் சரியான போஷணை செய்யும் ராஜாக்களும் பிரபுக்களும் இல்லை. எங்களுக்கு ஜீவனமே கஷ்டமாயிருக்கிறது. மனக்கஷ்டம் இல்லாமல் இருந்தாலன்றோ ரஸஞானத்தை வளர்த்துக்கொண்டு போகலாம். சில வருஷங்களுக்குள்ளே சில கீர்த்தனங்களை வரப்படுத்திக் கொண்டு ஜீவனத்திற்கு வழிதேட வேண்டிய ஸ்திதி ஏற்பட்டிருக்கிறது. என்ன செய்யலாம்' என்று நினைத்து மனமுடைந்து போகவேண்டாம்.

இப்போது உலக முழுவதிலுமே ராஜாக்களையும் பிரபுக்களையும் நம்பி வித்தை பழகும் காலம் போய்விட்டது. பொதுஜனங்களை நம்பவேண்டும். இனிமேல் கலைகளுக்கெல்லாம் போஷணையும் ஆதரவும் பொதுமக்களிடமிருந்து கிடைக்கும். அவர்களுக்கு உண்மையான அடிருசி உண்டாக்கிக் கொடுப்பது வித்துவான்களின் கடமை. பிறகு, நல்ல போஷணை கிடைக்கும். ஒரு பிரபு மாதம் ரூபாய் 100 கொடுப்பான். ஊர் சேர்ந்தால் தலைக்கு கால் ரூபாயாக வசூல் பண்ணி மாதம் 1,000 ரூபாய் கொடுக்கும். ஊரையே யஜமானனாகக் கொள்ளவேண்டும்.

ஊர்தான் ராஜா. இந்த ராஜாவுக்கு ஆரம்பத்திலே கொஞ்சம் ஞானம் அளித்துப் பழக்கம் கொடுத்தால், வித்தைகளுக்கு எவ்விதமான குறைவும் ஏற்படாது. நவரஸங்களும் சேரவேண்டும். கருணா ரஸமும் (அதாவது சோக ரஸமும்) சிருங்கார ரஸமுந்தான் நமது தேசத்தில் நடைபெறுகின்றன. மற்ற வீரம், கோபம் (ரௌத்ரம்), வியப்பு, வெறுப்பு, அச்சம், நகைப்பு, சாந்தம் என்ற ரஸங்களின் விலாஸம் பாட்டிலே காணப்படவில்லை. நல்ல பாட்டுப் பாடினால் நல்ல மதிப்புத் தானாகவே வரும். அதிலிருந்து நல்ல வரும்படி ஏற்படும்.

திருஷ்டாந்தமாக, ஹாஸ்ய ரஸம் தோன்றும்படி ஒரு ராகத்தை விஸ்தரிக்கும்போது, அதிலே அர்த்தச் சேர்க்கை இல்லாவிடத்தும் ஜனங்கள் கடகடவென்று சிரிக்கவேண்டும்.

ரௌத்ர ரஸம் தோன்றும்படிப் பாடினால், அதைக் கேட்கும்போது ஜனங்களுக்கு மீசை துடிக்கவேண்டும்; கண்கள் சிவக்கவேண்டும். வீர ரஸமுள்ள பாட்டை ஒரு வித்துவான் பாடும்போது ஜனங்களெல்லாம் தம்மையறியாமல் முதுகு நிமிர்ந்து தலைதூக்கி உட்காரவேண்டும். அவர்கள் விழியிலே வீரப்பார்வை உண்டாகவேண்டும். அப்போதுதான் பாட்டு ஸபலமாகும்.

பொருளிலும் ஓசையிலும் 'ரஸம்' கலக்காத பாட்டு இனிமேல் தமிழ்நாட்டிலே வழங்கலாகாது.

முத்துசாமி தீக்ஷிதர், தியாகையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர்; இந்த மூன்று பெயருடைய கீர்த்தனங்களைத்தான் வழக்கத்தில் அதிகமாய்ப் பாடுகிறார்கள். இவற்றுள்ளே தீக்ஷிதரின் கீர்த்தனைகள் பச்சை ஸம்ஸ்கிருத பாஷையிலே எழுதப்பட்டவை. இவை கங்காநதியைப்போல கம்பீரநடையும் பெருந்தன்மையும் உடையன. வேறுபல நல்ல லக்ஷணங்களும் இருந்தபோதிலும், ஸம்ஸ்கிருத பாஷையில் எழுதப்பட்டிருப்பதால் இவை நமது நாட்டுப் பொதுஜனங்கள் ரஸானுபவத்துடன் பாடுவதற்குப் பயன்படமாட்டா.

தியாகையர் தெய்வவரம் பெற்றவர். தியாகையர் ரஸக்கடல். கர்நாடக ஸங்கீதம் இப்போது உயிர் தரித்திருப்பதற்கு அவரே காரணம். பூர்வகாலத்து ஞானிகளைப்போல, இவர் இஷ்டதேவதைக்கு ஆத்மயக்ஞம் செய்து, தான் அற்று, வித்தை வடிவாகி விளங்கினார். இவருடைய பாட்டுக்களை இக்காலத்துப் பாடகர் அதிக 'ஸங்கதி'களாலும் ரஸ நாசத்தாலும், சொற்களைத் திரித்தல், விழுங்குதல் முதலிய செய்கைகளாலும் இயன்றவரை ஆபாஸமாக்கிவிட்டபோதிலும், இன்னும் அவற்றிலே பழைய ஒளி நிற்கத்தான் செய்கிறது. குப்பையிலே கிடந்து மாசேறி ஒளிமங்கிப் போயிருந்தபோதிலும் மாணிக்கத்தின் குணம் ரத்னப் பரீக்ஷைக்காரனுக்குத் தெரியாதா? அதுபோலவே, ரஸ உண்மை தெரிந்தோர் இத்தனை குழப்பத்துக்கிடையே தியாகையருடைய தொழிலின் ஸ்வரூபத்தை நன்கு கண்டுபிடித்துக் கொள்ளமுடியும். கீர்த்தனத்தில் இராக தாளங்களை இசைத்திருக்கிற மாதிரியிலேயே அர்த்தம் தொனிக்கவேண்டும். அதைத்தான் ரஸச் சேர்க்கை என்று சொல்லுகிறோம். இதிலே தியாகையர் மிகவும் சிறப்புக் கொண்டவர்.

திருஷ்டாந்தமாக, 'சக்கனி ராஜ மார்க்கமு' என்ற கீர்த்தனத்தை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். அதிக ஸங்கதிகளும், பின்னல்களும் இல்லாமல் இதன் பல்லவியைச் சுத்தமாகப் பாடிப் பாருங்கள். 'நல்ல ராஜமார்க்கம் இருக்கும்போது சந்துகளில் ஏன் சுற்றுகிறாய், மனதே' என்று அர்த்தம் அந்த இசையிலே அகப்படும்.

'மாருபல்க குன்னாவேமி' (ஏன் மறுமொழி சொல்லாமல் இருக்கிறாய்?) என்ற கீர்த்தனத்தின் பல்லவியைப் பாடிப் பாருங்கள். அந்த அர்த்தம் இசையிலே தொனிக்கும்.

'நன்னு ப்ரோவ நீகிந்த தாமஸமா' (என்னைக் காக்க உனக்கு இத்தனை தாமஸமா?) என்ற பல்லவி எடுத்தவுடனே அர்த்தம் பளீரென்று வீசும்.

இப்படியே எல்லாக் கீர்த்தனங்களும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இந்த மாதிரி ஏற்படுத்தவேண்டும் என்று தியாகையர் சிரமப்பட்டு வேலை செய்யவில்லை. நெஞ்சிலே உண்மையிருந்தால், ஸங்கீதம் இயற்கையிலே இவ்விதமாகப் பிறக்கும்.

பிற்காலத்தில் பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் முதலானவர்களின் பாட்டிலே இந்த லக்ஷணம் இல்லை. 'வரமுலொஸகி' என்ற பாட்டை எடுத்தீர்களானால், இசைக்கும் பொருளுக்கும் சம்பந்தமே இல்லை என்பது விளங்கும். சொற்கள் வரங்கொடுத்துக் காப்பது உனக்கு அரிதா?' என்று கேட்கின்றன. இசை சண்டைத் தாளம் போடுகிறது. இது நிற்க.

வித்வான்கள் பழைய கீர்த்தனங்களைப் பாடம் பண்ணிப் புராதன வழிகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். ஆனால் தமிழ்ச்சபைகளிலே எப்போதும் அர்த்தம் தெரியாத பிற பாஷைகளில் பழம்பாட்டுக்களை மீட்டும் மீட்டும் சொல்லுதல் நியாயம் இல்லை. அதனால் நமது ஜாதி ஸங்கீத ஞானத்தை இழந்துபோகும்படி நேரிடும்.

மேலும், 'பாட்டுக்குத் தாளமேயொழிய தாளத்திற்குப் பாட்டில்லை என்ற விஷயத்தைப் பாடுவோர் நன்கு தெரிந்துகொள்ளவேண்டும். சிலவிதக் கூத்துக்களிலே, தாளத்திற்குப் பாட்டுப் பாடுதல் பொருத்தம். அங்கேகூட, முழுவதும் தாளநயத்தையே கருதி இசைநயத்தை நாசம் செய்துவிடக் கூடாது. அப்படியிருக்க, 'பாட்டுக்கச்சேரி' என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டு அங்கே இசை இன்பங்களைக் கொன்று தாள முழக்கத்தைப் பிரதானமாக்குதல் தகாது. அதிலும் கீர்த்தனங்களைப் பாடும்போது இசையின்பங்களைக் காட்டுதல் முதல் காரியமாகவும், தாளத்தை உபகரணமாகவும் கொள்ளவேண்டும்.

சுமார் 12 வருஷங்களுக்கு முன்பு நான் இரண்டு மூன்று வருஷம் ஸ்ரீகாசியில் வாஸஞ் செய்தேன். அங்கே, பாட்டுக்கச்சேரி செய்ய வரும் ஆண்களுக்கெல்லாம் நேர்த்தியான வெண்கலக்குரல் இருந்தது. பெண்களுக்கெல்லாம் தங்கக்குரல். அங்கிருந்து தென்னாட்டிற்கு வந்தேன். இங்கே, ஓரிரண்டு பேரைத் தவிர மற்றபடி பொதுவாக வித்வான்களுக்கெல்லாம் தொண்டை சீர்கெட்டிருப்பதைப் பார்க்கும்போது, எனக்கு மிகவும் வியப்புண்டாயிற்று. ஒன்றுபோல எல்லோருக்கும் இப்படித் தொண்டை வலிமை குறைந்தும் நயங் குறைந்தும் இருப்பதன் காரணம் என்ன? இதைப்பற்றிச் சில வித்வான்களிடம் கேட்டேன். "வடநாட்டில், சர்க்கரை, பால், ரொட்டி, நெய் சாப்பிடுகிறார்கள். புளியும் மிளகாயும் சேர்ப்பதில்லை. இங்கே புளி மிளகாய் வைத்துத் தீட்டுகிறோம். அதனாலேதான் தொண்டை கெட்டுப்போகிறது" என்றனர். பின்னிட்டு, நான் யோசனை செய்து பார்த்ததில், 'மேற்படி காரணம் ஒரு சிறிது வாஸ்தவம்தான்' என்று தெரிந்துகொண்டேன். ஆனால், அதுவே முழுக்காரணம் அன்று. நம்மவர் தொண்டையை நேரே பழக்குவதில்லை. காட்டு வெளிகளிலே போய் கர்ஜனை செய்யவேண்டும். நதி தீரங்கள், ஏரிக்கரை, கடற்கரைகளிலே போய்த் தொண்டையைப் பழக்கவேண்டும். சாஸ்திரப்படி ஆஹார ஸாதனம் செய்யும் வழக்கம் தென்னாட்டிலே குறைவு பட்டிருக்கிறது.

தவிரவும், உள்ளத்திலே வீரம் இருக்க வேண்டும். உள்ளத்திலே ஸத்து இல்லாதவர்களுக்கு ஒரு தொழிலும் நேரே வராது. கலைகள் நேர்ப்படுவதைப் பற்றிப் பேசவே வேண்டியதில்லை. உள்ளத்திலே தைர்யம், ஸந்தோஷம், வலிமை முதலிய சுப லக்ஷணங்கள் தமிழரைக் காட்டிலும் வடநாட்டு ஜனங்களிடம் சிறிது அதிகமாகத் தோன்றுகின்றன. முன்னெல்லாம், தமிழ்நாட்டிலேதான் இந்தக் குணங்கள் மிகவும் விசேஷமாக விளங்கின. இப்போது சில வருஷங்களாகக் குறைவுபட்டிருக்கின்றன. இந்தக் குணங்களை நமது ஜனங்களெல்லோருமே பயிற்சி செய்துகொள்ளவேண்டும். ஸங்கீத வித்வான்கள் இவற்றைப் பழக்கப்படுத்தினால்தான், அவர்கள் கண்டத்திலே உவகையும் வீரமும் பிறக்கும், பாட்டிலே களையுண்டாகும்.*

---

* 2 - 5 - 1916இல் சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் வெளியான கட்டுரை.

பாரததேசத்து சங்கீதம் பூமியிலுள்ள எல்லா தேசத்து சங்கீதத்தைக் காட்டிலும் மேலானது. கவிதையைப் போலவே சங்கீதத்திலும், நவரசங்களின் தொழில் இருக்கவேண்டும். நவரசங்களைப் பற்றி இந்துப் பத்திரிக்கையிலே தனியாக ஒரு வியாஸம் பின் எழுதப்படும். இன்ன இராகங்களிலே இன்ன இன்ன சமயங்களில் இன்ன இன்ன இரசங்கள் தோன்றப் பாடவேண்டுமென்ற விதிகள் எல்லாம் பூர்வகாலத்து நூல்களிலே காணப்படுகின்றன. கீர்த்தனத்திலுள்ள சொற்களின் அர்த்தமும் இராகத்தின் ஒளியும் ரசத்திலே ஒன்றுபட்டிருக்க வேண்டும். தியாகையர் காலம்வரை நமது தேசத்து சங்கீதம் ஒளியுடன் இருந்தது. பிறகு இதிலும் இருள்சேரத் தொடங்கிவிட்டது. பாட்டிலே ரசச் சேர்க்கை கிடையாது. அப்படியே சேர்த்தாலும் சோக ரசம் (கருணா ரசம்)தான் சேர்ப்பார்கள். மற்றவை மறந்துபோயின, பாட்டுக்கு இசைந்தபடி தாளம் என்பது மாறிப்போய், தாளத்துக்கு இசைந்தபடி பாட்டாகி விட்டது. ‘இன்பத்தைக் காட்டிலும் கணக்கே பிரதானம்’ என்று முடிவுசெய்து கொண்டார்கள் இன்பமும் கணக்கும் சேர்ந்திருக்க வேண்டும். இன்பமில்லாமல் கணக்கு மாத்திரம் இருந்தால், அது பாட்டாகாது.

தெலுங்குக் கீர்த்தனம் - ஐயாவாள்

சங்கீதப் பிரியர்களுடைய தெலுங்கு மோகத்துக்கு ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு, அரதத்த சிவாசாரியருடைய வரலாறு, பஜனை என்ற தலைப்பில் விளங்கச் சொல்லியிருக்கிறோம். அவர் கஞ்சனூரில் பிறந்து வாழ்ந்து முத்தி பெற்றவர். சிவபிரானுடைய பூரணமான அனுக்கிரகம் பெற்றவர். சைவத்துக்குச் சிறப்பான பல வடமொழித் தோத்திர நூல்களும் சுருதி சூத்திமாலை முதலான சில சாத்திர நூல்களும் செய்திருக்கிறார். பஜனை சம்பிரதாயத்தைத் தமிழ்நாட்டில் பரப்பியவர்களில் அவர் சிறப்பிடம் பெறுகிறார். ஹரிநாம பஜனையே செய்துகொண்டு இருந்த காலம். இவர் வைணவராகப் பிறந்து சிவனடியவராக மாறி, சிவநாம பஜனையைப் பெரிய சம்பிரதாயமாக வளர்த்தார். வடமொழியன்றி வேறுமொழியில் இவர் பாடவில்லை. தமிழை அன்றி, வேறு பேசும் மொழி எதுவும் இவருக்குத் தெரியாது. அவரிடம் ஈடுபாடு கொண்டு பஜனை சம்பிரதாயத்தைப் பரப்பியவர்கள் எல்லோரும் தமிழ் ஸ்மார்த்தப் பிராமணரே.

அவர் பாடிய நூல்களில் தயா சதகம் என்ற தோத்திரநூல் ஒன்று. இந்தத் தோத்திரநூலைச் சமீபகாலத்தில் உரையோடு அச்சிட்டார்கள். அப்படி எழுதி வெளியிட்டவர்களில் கோபாலகிருஷ்ணன் என்பவர் சில பாடல்கள் சேர்த்து நூலோடு அச்சிடச் செய்தார். இவர் இந்த நூலில் ஐயாவாள் மீது தெலுங்கு மொழியில் ஒரு இராகமாலிகை செய்து சேர்த்து இருக்கிறார். சிவராம சுவாமி என்பவர் செய்த சமஸ்கிருத ஸ்துதியும் இதில் சேர்த்து அச்சிடப்பட்டுள்ளது. இந்த ஸ்துதியானது ஒரு கீர்த்தனம். இது ‘சீதா வேங்கடேசம் ஸ்மராமி அகம்’ என்ற பல்லவியும் அனுபல்லவியும் மூன்று சரணங்களும் கொண்டது. ஆனால் முதலில் குறிப்பிட்ட கோபாலகிருஷ்ணன் செய்த தெலுங்கு இராகமாலிகைப் பாடல் நீண்ட பாடல். இதில் கேதாரகௌளம் காம்போதி (இதில் இரண்டு பகுதிகள் வெவ்வேறு தாளங்களில்) பைரவி, சங்கராபரணம், கல்யாணி (வேறு இராகங்களில் இரண்டு பாடல்) ஆகியவை கொண்ட ஏழு தனித்தனி தெலுங்கு

இராகங்களாக அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் செய்யப்பட்ட காலம் 20ஆம் நூற்றாண்டு. தெலுங்கு தெரியாத ஐயாவாளுக்கு இப்படி அவரைப் போற்றித் தெலுங்குக் கீர்த்தனம் செய்திருப்பது இக்காலத்திலும் தமிழ் ஸ்மார்த்தப் பிராமணருக்குத் தெலுங்கினிடத்தில் இருந்த விலக்கமுடியாத ஒரு மோகத்தையும் அதேசமயம் தமிழினிடத்து விருப்ப மின்மையையும் காட்டுகிறது. தமிழ்நாட்டில் பிறந்து தெலுங்கு மொழியில் கீர்த்தனம் செய்பவருடைய பாடல் எந்த அளவு தெலுங்காயிருக்கும் என்பது நாம் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

தெய்வத்தையே பாடுதல்

சில வள்ளல்களிடத்து அமைந்துள்ள சிறப்பான பக்திக்கும், பண்பாட்டுக்கும் உதாரணமான செய்தியொன்று வடிவேலு வரலாற்றில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இவர் சுவாதித் திருநாள் மன்னர் மீது பாடிய ஒரு பதத்தைக் கேட்டு மன்னர் மிக மகிழ்ந்து கொண்டாடினார். ஆனால் உடனேயே, "இதை இனி எங்கும் பாடாதே" என்று உத்தரவிட்டார். வடிவேலுவின் உள்ளம் நொந்துவிட்டது. அதன்மேல் மன்னர் விளக்கம் கூறினார். "திருவனந்தபுரத்தில் பாடலைப் பெறுவதற்கு உரியவர் எங்கள் குலதெய்வமான அனந்த பத்மநாப சுவாமி ஒருவரே. என்னைப் பாடக்கூடாது, நீ என்னைப் பாடியிருக்கிறாய். மனிதரைப் பாடுவதை நிறுத்திவிடு. பகவானையே பாடு" என்றாராம். இச்செய்தி இம்மன்னரிடத்து அமைந்திருந்த மேலான பண்பாட்டைக் காட்டுகிறது. இம்மன்னர் மட்டுமல்ல பெரும் வள்ளல்களும் இப்படியே இருந்தார்கள். இது தமிழ்மரபு; இம்மன்னர் சேரர் பரம்பரையாதலால் இப்பணிவைப் பெற்றிருந்தார்.

இப்பண்பு பிறரிடம் இல்லை என்று கருத வேண்டியிருக்கிறது. விஜயநகர சமஸ்தானப் பிரதிநிதியாயிருந்த நாயக்கர் படைத்தலைவராயிருந்தோர் தாங்களே சிற்றரசர்களாக ஆகி, ஆட்சிபுரியத் தொடங்கிய பின்னர் தெய்வத்தைப் பாடுகின்ற மரபு இழிவடைந்தது. புலவர் தங்கள் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகவும் ஆடம்பரத்துக்காகவும் மனிதனையே பாடத் தொடங்கிவிட்டார்கள். சிறந்த கீர்த்தனக்காரராகிய கனம் கிருஷ்ணையர் பாளையப்பட்டுச் சமீன்தாரர்களையே நிரம்பப் பாடியிருக்கிறார். இந்நிலைகள் யாவுமே பண்பாடு தாழ்வடைந்துபோன காலத்தைக் குறிக்கும். இச்சூழ்நிலையில் சுவாதித் திருநாள் மன்னர் வடிவேலுக்குச் சொன்ன உத்தரவு மிகமிக உயர்வான நாகரிகத்தைக் காட்டுகிறது.

தியாகராச சுவாமிகள் வாழ்க்கையிலும் இந்த உயர்வைக் காண்கிறோம். தம் மாணாக்கரான திருவொற்றியூர் வீணை குப்பையரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி, அவர் திருவொற்றியூர் சென்று அம்பிகை திரிபுரசுந்தரியைப் பாடினார். குப்பையருடைய நண்பர் சுந்தர முதலியாருடைய பக்திக்கு மகிழ்ந்து அவர் ஊராகிய கோவூர் சென்று அங்குக் கோயில் கொண்டிருக்கும் சுந்தரேசப் பெருமான் மீது பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனம் பாடினார். சுந்தர முதலியாரைப் பாடவில்லை. பின்னால் லால்குடிக்குத் தம் மாணாக்கர் விருப்பப்படிச் சென்றவர், அங்கு (திருத்தவத்துறை என்ற வைப்புத் தலம்) கோயில் கொண்டிருக்கும் சப்த ரிஷீசுவரரைத்தான் பாடினார். ஆனால், சுவாதித் திருநாள் மன்னர் விரும்பியவாறு திருவனந்தபுரம் வரும்படியும், அங்கு அனந்த பத்மநாத சுவாமியைத் தரிசிக்கலாம் என்று

ஆசை காட்டியும் அரசர் பிரதிநிதியாக வந்த, சிறந்த இசைவாணர் கோவிந்தமாரார் எவ்வளவோ அழைத்தும் போக மறுத்துவிட்டார். இதுபற்றி தியாகராசர் வரலாற்றில் சொல்லியிருக்கிறோம். இவையாவும் இசை தெய்வத்துக்கே என்ற அர்ப்பண வாழ்க்கையாகும். பெரியவர்கள் கீழ்நிலைக்கு இறங்கவில்லை. மற்றவர்கள்?

கீர்த்தனம் பாடினோர் சிலர் சுதந்திரப் போராட்டத்துக்கென்றும், சமூக முன்னேற்றத்துக்கென்றும், தீண்டாமை ஒழிப்பு, மதுவிலக்கு, கதர்ப்பிரசாரம் என்றெல்லாம் பாடத் தொடங்கினார்கள். இது 1940-45இல் இப்போர்ப் பிரசாரத்துக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டது. பின்னர் கருத்தடை, குடும்பக் கட்டுப்பாடு என்று எவ்வளவோ இழிநிலைக்கு வந்துவிட்டது. சுதந்திரப் போராட்டம் ஓர் உயர்ந்த லக்ஷ்யம், மற்றவை இழிநிலை என்பதில் ஐயமில்லை.

இசையில் ஒருமைப்பாடு

'இந்துஸ்தானி சங்கீதமும் கருநாடக சங்கீதமும் ஒன்றே. இரண்டையும் ஒன்றாக்கி நாட்டுக்கே ஒரு பொதுவான தேசிய சங்கீதத்தை உருவாக்க வேண்டும்' என்று சிலர் பாடுபட்டார்கள். புத்தகமும் எழுதினார்கள். நல்ல கருத்துத்தான், ஆனால் அர்த்தமில்லாத செய்தி. ஆதியில் 'கருநாடக' சங்கீதம் இந்தியாவில் இல்லை; ஒரே இசைதான் இருந்தது. இருந்த காலம் மிகப் பழங்காலம். தமிழ் மட்டுமே இருந்த காலம். சாமவேத காலத்துக்கு முந்திய அல்லது உடன்காலம். அதுவே பண்ணிசை, தமிழிசை என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம்.

பண்ணிசையை அடிப்படையாக வைத்து இசை வளர்த்த சமஸ்கிருத இசை இலக்கண நூலாசிரியர்கள் எந்த லக்ஷியக் கிரந்தமும் இல்லாமல், வெறும் லக்ஷணக் கிரந்தத்தை மட்டும் வைத்துக் 'கருநாடக இசை'யை உண்டாக்கினார்கள். இது 13ஆம் நூற்றாண்டு. அவர்களுக்கிருந்த லக்ஷியக் கிரந்தம் தமிழில்தான் இருந்தது. அவர்கள் இலக்கணம் செய்த மொழியாகிய வடமொழியில் இல்லை.

இக்காலத்துக்கு முன்னாகவே வடஇந்தியாவில் முகம்மதியர் தாக்குதல் ஏற்பட்டு, அங்கிருந்த இசை (பழந்தமிழ் இசையிலிருந்து வளர்ந்த இசை) முகம்மதியக் கலப்பால் இந்துஸ்தானி இசையாக மாறிவிட்டது. இந்துஸ்தானி இசை, வெறும் குரல் பயிற்சியால் சுரங்களை மட்டும் அருமையாக இசைப்பது. கருநாடக இசையில் கமகமும் குழைவும் பேராதிக்கம் புரியும். எப்படி இரண்டையும் ஒன்றாக்க முடியும்? பொதுவாக இந்துஸ்தானிக்காரர் குரலை வளர்த்த மாதிரி தமிழ் இசைவாணர் வளர்க்கவில்லை என்பது வருத்தத்தோடு ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய செய்தி.

இந்திய ஒருமைப்பாட்டுக்கு இசை ஒன்றாயிருப்பது மிக நல்லது என்று எழுதுகிறார்கள். எது இன்றைக்கு ஒன்றாயிருக்கிறது? பேச்சு அல்லது மொழி ஒன்றாயிருக்கிறதா? உடை ஒன்றாயிருக்கிறதா? உணவு ஒன்றாயிருக்கிறதா? வழிபாடுகள் ஒன்றாயிருக்கின்றனவா? இவற்றிலெல்லாம் ஒருமைப்பாடு உண்டாக்க முடிந்திருக்கிறதா? எப்படி இசையில் மட்டும் ஒருமைப்பாடு உண்டாக்க முடியும்?

தியாகராசர் பற்றிய விழிப்பும் அதன் பயனும்

ஒரு பேருண்மையை எல்லாரும் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். தியாகராசர் விழாவைப் பிரமாதப்படுத்தியது பங்களூர் நாகரத்தினம்மாள். இதன்பிறகுதான் விழா, விழாக்கமிட்டி, நான் நீ என்று சண்டை, பொறாமை, போட்டி, நீதிமன்றம்வரை வழக்குகள் தொடுத்து நகைப்புக்கிடமான நிலைமை. தொடக்கத்தில் பிராமணக் கவிவாணர் தியாகராசர் விழாவோ, சமாதியோ, கொண்டாட்டமோ தங்கள் சொந்தச் சொத்தென்று கருதினார்களேயன்றி, அது இசைவாணர் அனைவருக்கும் உரியதென்று கருதினார் களில்லை. பிராமணர் அல்லாதார் எவ்வளவு பிரசித்திபெற்ற வித்துவான்களாயினும் அவர்கள் விழாவில் இரண்டாந்தரம். இலங்கையில் தமிழர் இரண்டாந்தரக் குடிமக்களாய் இருப்பதுபோல.

மற்றொரு நிலையும் சொல்லத்தக்கது. தியாகராசர் பற்றிய விழிப்பு இந்த நூற்றாண்டில்தான் வந்தது. இதற்குமுன் இல்லை. சிலர் அவர் இசையின் தரத்தை உணர்ந்து போற்றி அவருக்கு விழா எடுத்தார்கள். சாதி உணர்வால், சம்பந்தமில்லாத பலர் வந்து கலந்து கொண்டார்கள். மற்றும் பலர் தமிழரல்லாத வேறு யார் இசை செய்திருக்கிறார்கள், சாகித்தியம் செய்திருக்கிறார்கள் என்று தேட ஆரம்பித்தார்கள். இசையின் பெயரால் தமிழர் பாட்டுக்குச் சிறப்பு வந்துவிடக்கூடாது என்ற ஓர் ஆத்திரம் இவர்களுக்கு - இதன் பயனாய் வெளிப்படுத்தப்பட்டவர்கள் சியாமா சாஸ்திரி முதலானோர். புரந்தரதாசரைத் தேடிக் கண்டுபிடித்துப் பெருமைப்படுத்திச் சங்கீதப் பிதாமகர் என்றார்கள். காரணம் அவர் பாடியது தமிழன்று, கன்னடம் என்பதே. அவர் கிருதி செய்யாவிட்டாலும் அவருக்கு இதே காரணத்தால் போற்றுதல்.

முத்துசாமி தீட்சிதரை யாரும் தெரிந்தவரில்லை. நடராசசுந்தரம் பிள்ளை அவர் கிருதிகளைச் சுரப்படுத்தி வெளியிட்டார். யாவும் வடமொழி ஆனபடியால், பிராமணர் அவரைக் கைப்பற்றிக் கொண்டார்கள். சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்ற ஆரவாரம் பெருகிற்று. எல்லாம் இந்த நூற்றாண்டில்தான். முன்னமே இல்லை. முன்னமே இருந்த தமிழ்ச் சாகித்திய கர்த்தாக்கள், இசைவாணர் அத்தனை பேரையும் 'இருட்டடிப்பு'ச் செய்துவிட்டார்கள். ஏற்கனவே இருள் சூழ்ந்திருந்த பிராமணரல்லாதாரின் இசையுலகில் பின்னும் இருள் சூழ்ந்தது. தவிர இவர்கள் தீட்சிதர் கிருதிகளை வெளிப்படுத்திய நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளையையும் இருட்டடிப்பில் மூழ்கடித்தார்கள். எங்கேயோ திருப்பதியில் வெளிப்படாமல் இருந்த தாலப்பாக்கம் அன்னமாசாரியரின் தெலுங்குப் பாட்டுக்கு இப்போது புதிய ஒளி, பிரசாரம். அவரை முன்னமே கேள்விப்பட்டவர்கள் இல்லவே இல்லை. அதனால் என்ன? புதிய கதைகள் எத்தனையோ. அவரைப் புரந்தரதாசர் சந்தித்தார் என்றுகூடக் கதை.

இங்குச் சொல்லவந்த கருத்து என்னவென்றால் தியாகராசருக்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் இசைபற்றி வந்த எழுச்சி தமிழ்நாட்டுப் பிராமணர்களைத் தமிழர் இசையைத் தாழ்த்தும்படிச் செய்து, அயல்பகுதிகளில் தெரியாமலேயே இருந்ததாகச் சொல்லப்படும் இசை பாடினோருக்குப் புதியதொரு பிரசாரம் உண்டு பண்ணியதாகும்.

சீடர் பரம்பரை

மேளக்காரர் போன்றார் தமிழ்நாட்டில் கணக்கற்றோர் இருந்துத் தங்கள் இசையைக் கோயில்கள்தோறும் இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்து வந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் இசை இலக்கியம் செய்தார்களா என்பது தெரியவில்லை. முத்துத்தாண்டவருக்குப் பிறகு இவர்கள் நிச்சயம் இசை இலக்கியம் செய்திருக்க வேண்டும். அவரைத் தவிர ஏனையோர் கிருதிகள் எவையும் பிற்காலத்தாருக்குக் கிடைக்கவில்லை. இந்தநிலை நன்கு ஆராய்தற்குரியது. முக்கியமாக, நடனத்துக்கு என்று எத்தனையோ பதம் வர்ணம் இவர்கள் செய்து உபயோகித்திருக்க வேண்டும். இவை ஒன்றுமே இல்லை. இதற்கு ஒரு காரணம் சொல்லலாம். இவர்கள் பாடல்கள் யாவும் அந்தந்தக் குடும்பத்தில் பரம்பரை பரம்பரையாகக் கேள்வி ஞானத்தாலேயே தொடர்ந்து வந்திருந்தன என்று. இதில் உண்மை இல்லாமலில்லை. மேளக்காரர் பரம்பரையினர் அக்காலத்தில் விசேஷமாக எழுத்துப் படிப்பில்லாமல் இருந்திருப்பார்கள். கேள்விஞானமே அவர்களுக்குப் போதுமானதாயிருந்தது. எழுதி வைக்கவும் தேவையுமில்லை.

பிராமண வித்துவான்களுடைய நிலைமை அப்படியன்று. பிராமண ஆடவர் இசை பயிலத் தொடங்கிய காலம் மிகவும் பிற்காலம். அவர்கள் அனைவரும் கல்விஞானம் உள்ளவர்கள். எழுத்துப் படிப்பு நிரம்ப உண்டு. ஆதலால் அவரவர் நிரம்ப எழுதி வைத்தார்கள். எழுதி வைத்தவை குடும்பத்தாரிடமிருந்து பிற்காலத்தாருக்கும் பயன்பட்டன. கிருதிகள் விளக்கமாய் ஏடுகளில் எழுதி வைக்கப்பட்டு, அக்குறிப்புக்கள் பிற்காலத்தில் கிடைத்து வெளிப்படுத்தப்பட்டன. முத்துசாமி தீட்சிதருடைய கிருதிகளும் பதம் வர்ணம் முதலியனவும் இவ்வாறு இருந்து, பின்னர் திருப்பாம்புரம் நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளைக்குக் கிடைத்து, அவரால் வெளிப்படுத்தப்பட்டன என்று வேறு இடத்தில் விவரங்கள் கூறியிருக்கிறோம். ஹரிகேசவ நல்லூர் முத்தையா பாகவதருடைய கிருதிகளும் பிறவும் அவருடைய சுவீகார புத்திரர் வைத்தியலிங்கத்தால் அவர் காலத்துக்குப் பிறகு இவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தியாகராசருடைய கிருதிகள் அவருடைய சீடர்களால் இவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பிராமணர் அனைவருக்குமே சீடர் பரம்பரை இருந்தது. சீடரால் எத்தனையோ வெளிப்படுத்தப்பட்டன. அருணாசலக் கவிராயர் பிராமணர் அல்லவாயினும், அவரிடம் இருந்த இரண்டு பிராமணச் சீடர் மூலம் அவருடைய கீர்த்தனங்கள் வெளிப்பட்டன.

கவிராயர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, பாபநாச முதலியார் சிறந்த இசைவாணர், சாகித்திய கர்த்தாக்களாக இருந்தது மட்டுமன்றி, சிறந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களாகவும் இருந்தார்கள். அவர்களுடைய இலக்கியங்கள் பாதுகாக்கப் பட்டபோது, சாகித்தியங்களும் கூடவே பிரசித்தமாயின. (இருந்தும் பாபநாசம் நூல்கள் கிருதிகள் எத்தனையோ மறைந்துபோயின).

ஆனால் மேளக்காரரிடமும் பிற பிராமணரல்லாதாரிடமும் சீடர் பரம்பரை வளரவில்லை. முத்துத்தாண்டவருடைய சில கீர்த்தனங்கள் பாதுகாக்கப் பெற்றிருப்பதே பேராச்சரியம். மற்றையோர் வீடுகளில் படித்தோர் இல்லை. அவர்கள் எழுதிவைத்த ஏடுகளை யாரும் போற்றிப் பாதுகாத்து வைக்கும் முயற்சியைக் கொள்ளவில்லை. இன்றும்கூட, பிராமணரல்லாத வேளாளர் முதலியோர் இசையில் ஈடுபட்டால் அதைக்

குறையென்று கருதும்நிலை உள்ளது. ஆதலால் ஓர் இசைவாணர் கிருதிகளைச் செய்து எழுதி வைத்திருந்தாலும், இந்த நினைப்பால் அவர்கள் பின்னோர் அவற்றைப் பாதுகாக்கவில்லை, சீடர் இருந்து பிரசாரம் செய்யவுமில்லை. இவையே பிராமணர் கிருதிகள் அதிகம் இருந்து பாடப்பட்டு வருவதற்கும், ஏனையோர் கிருதிகள் கிடைக்காமல் போனதற்கும் காரணம். பலநூறு பாடல்கள் முத்துத்தாண்டவர் பாடினார் என்று வரலாறு இருக்க, 60 கீர்த்தனங்களும், 25 பதங்களும் தானே கிடைக்கின்றன.

கீர்த்தனங்களில் சமயப்போக்கு

கீர்த்தனங்கள் முதலில் தோன்றிய காலத்தில் முழுமையும் சைவபரமாகவே இருந்தன. முத்துத்தாண்டவர், பாபநாச முதலியார், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை முதலான எல்லாரும் அப்படியே. அருணாசலக் கவிராயர் இராமநாடகம் பாடியபோதிலும், அவர் போக்கும் தனிக் கீர்த்தனங்களும் சிவபரமாகவே இருந்தன. அடுத்து வந்த விசுவகர்மர் காலத்திலும், பாடல்கள் சிவஸ்துதியாகவே இருந்தன. அவர்களுடைய பாடல்கள் கதைகள் யாவும் சிவபரம்.

இந்தநிலையில் ஒரு பெரும் மாறுதல் ஏற்பட்டது. தியாகராச சுவாமிகள் காலமுதல் அவர் மிகச்சிறந்த சைவ குடும்பத்தில் பிறந்திருந்தபோதிலும்கூட 39 கீர்த்தனங்கள் சிவபரமாக பாடியிருந்தும்கூட பிற்காலத்தில் அவர் இராமனையே நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனங்களால் துதிசெய்த காரணத்தால் அவருக்குச் சீடராக வந்தோரும் அவருடைய பாணியைப் பின்பற்றி, பின்னால் கீர்த்தனம் பாடினோரும் திருமால் பரமாகவே பாடத் தொடங்கிவிட்டார்கள். முத்துசாமி தீட்சிதர் சைவபரம்பரையில் வந்தவர். வடமொழியே அதிகம் பாடினார். சைவபரமாகவே பெரும்பகுதி பாடியிருக்கிறார். சியாமா சாஸ்திரி தேவி தோத்திரமாகவே பெரும்பகுதி தெலுங்கில் பாடியிருக்கிறார். நம் காலத்தில் வாழ்ந்த பாபநாச சிவம் பெரும்பகுதி தேவி தோத்திரமாகவும், சிவ தோத்திரமாகவும் பாடி, சிறுபகுதி திருமால் பரமாக் பாடியிருக்கிறார். இந்தநிலைமையிலும்கூட முந்திய காலம் முழுமையும் சைவபரமாகவே இருந்த கீர்த்தனங்கள் பிந்திய காலத்தில் திருமால் பரமாக ஆகிவிட்டன. இதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம் பாடினோர் எல்லோருமே பிராமண சங்கீத வித்துவான்கள். அவர்களிடை இராமநாம பஜனை உண்டே தவிர சிவ நாம பஜனை இல்லை. ஆதலால் அவர்கள் கீர்த்தனம் பாடத் தொடங்கியபோது சைவத்தைக் கைவிட்டு வைணவத்தைப் பற்றிக் கொண்டார்கள். ஸ்மார்த்தப் பிராமணருக்குச் சைவம் வைணவம் என்ற வேறுபாடு இல்லை.

பாரதி என்ற பெயர்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் சுப்பிரமண்ய பாரதி என்ற பெயர் மிக்க பிரசித்தம் அடைந்திருக்கிறது. தமிழ் இலக்கிய உலகில் பாரதி என்றாலே சுப்பிரமணிய பாரதிதான், (1882-1921). இவருக்கு முன்னே ஒரு சுப்பிரமண்ய பாரதி இருந்தது அனேகமாக யாருக்குமே தெரியாது. அவர் மதுரைக்கருகிலுள்ள வளவாகுடியில் பிறந்தவர். பரஞ்சோதி முனிவர் பாடிய திருவிளையாடற் புராணத்தை இவர் கீர்த்தனமாகப் பாடினார். காலம் 1815-1875. இது பெருநூல். இவர் பொதுவாக மழவாராயனேந்தலில் இருந்தமையால் மழவை

சுப்பிரமண்ய பாரதி என்று வழங்கப் பெற்றார். இந்த நூலுக்குப் பல பதிப்புக்கள் அச்சாகியுள்ளன. ஆனால் இவருக்கு முன்னமே பாரதி என்ற பெயரைத் தரித்த இசைநூலாசிரியர் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள். சென்ற நூற்றாண்டில் பாரதி என்றால் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை பாடிய ஆனதாண்டவபுரம் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் என்றுதான் பொருள். இவர் காலம் 1785-1880. இவரையன்றி, இன்னும் சிலர் பின்வருவோர். அனந்த பாரதியார் (1785-1846). இவர் உத்தர இராமாயணக் கீர்த்தனைகள் முதலான மூன்று பெருங்கீர்த்தனைகள் செய்தவர். கவிகுஞ்சரபாரதி (1810-1896); இவர் பெரிய கந்தபுராணக் கீர்த்தனை பாடியவர். இவருடைய பெயர் இன்று விளங்குவது இவர் செய்த பதங்களால். மற்றொருவர் மழவை சிதம்பர பாரதி (1833-1896). இவர் பெருநூலாகிய பெரியபுராணக் கீர்த்தனமும் வேறுசில கீர்த்தனை நூல்களும் செய்தவர்.

பாரதி என்ற பெயர் சரஸ்வதிக்கும் பைரவிக்கும் உரிய பெயராக இலக்கியங்களில் சொல்லப்படும். பண்டிதர்களும் இப்பெயரைத் தரித்துக் கொள்வார்கள். அந்தமுறையில் தான் இவ்வாசிரியர்கள் இப்பெயரைத் தரித்துக் கொண்டார்கள்.

வைத்தியநாதன் என்ற பெயர்

வைத்தியநாதன் என்ற பெயர் இசைவாணர் அதிகம் பேருக்கு உரியதாகத் தெரிகிறது. வேறெந்தப் பெயரும் இவ்வளவு அதிகமாக வழங்கவில்லை. பெரிய வைத்தியநாதையர் சின்ன வைத்தியநாதையர் (பெரிய வைத்தா, சின்ன வைத்தா), இருவரும் காலப் பழமையுடையவர்கள், இருவரும் அண்ணன் தம்பி முறையினர், பெரியவருக்குச் சிவகங்கை வைத்தா என்றும் பெயர் உண்டு. மகாவைத்தியநாதையர் இவர்களுக்கு மிக்க இளமையானவர். கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாதையர் பின்னும் பிற்காலம். பிரமாண்ட வைத்தியநாத ஐயர் என்பவர் மற்றொருவர். வீணை வைத்தியநாதையர், மாயூரம் இவருடைய ஊர்போலும். ஆனை வைத்தியநாதையர், ஆவூர் வைத்தியநாதையர், அறந்தாங்கி வைத்தியநாதையர் முதலான பலர். நம் காலத்தில் செம்பை வைத்தியநாதையர் மிக்க பிரசித்தியோடு வாழ்ந்தவர். சிதம்பரம் வைத்தியநாதன் நாகசுரத்தில் பிரபல வித்துவானாக விளங்கியவர்.

அத்தியாயம் - 14

ஆய்வு நூல்கள்

சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி - சங்கீத சந்திரிகை - தஞ்சாவூர் இராகங்கள் - யாழ்மூரிப் பண் - இந்திய இசை வரலாறு - தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் வரலாறு - இசை வளர்த்த தஞ்சாவூர் - நடனாதி வாத்திய ரஞ்சனம் - கருணாமிர்த சாகரம் - கீழைத்திசைச் சங்கீதம் - யாழ்நூல் - இசைத்தமிழ் - இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம் - தேவாரப் பண் சுர அமைப்பு - ஆதி சங்கீத ரத்னாவளி - திராவிட கானம் - சங்கீத சில்லரைக் கோவை.

இவ்வளவு தூரம் தொல்காப்பிய காலம்முதல் பாபநாசம் சிவன்வரையில் இசைத்தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்த வரலாறு, பண்களின் வரலாறு, அரசர்களின் பெரும்பணி, இசைக்கான இலக்கண நூல்களின் வரலாறு, இசைக்கருவிகளின் வரலாறு, இசையோடொட்டிய பிறதுறைகளான பஜனை, காலட்சேபம் ஆகியவற்றின் வரலாறு என விரிவாய் ஆராய்ந்த பின், இத்தனை இசையையும் ஆய்வுசெய்தோருடைய முயற்சியையும் அவர்களுடைய நூல்களைப் பற்றிய குறிப்பையும் தராவிட்டால், இவ்வரலாற்றுப் பெருநூல் நிறைவுபெறாது. ஆகவே இசை வரலாறு பற்றி எழுந்த ஆய்வு நூல்களின் வரலாற்றை இந்த அத்தியாயத்தில் பேசுகிறோம். இவ்வாறு இங்குக் குறிப்பிடப்படும் நூல்கள் 17 ஆகும். இவற்றுள் ஐந்து ஆங்கில நூல்கள். மற்றவை தமிழ் நூல்கள். பிறமொழி நூல்களை இங்கு நாம் கருதவில்லை. இங்குச் செய்யப்படும் ஆய்வானது, சிலசமயம் விரிவாகவும் சிலசமயம் சுருக்கமாகவும் இருக்கும். இவை ஆய்வு வரலாற்றைத் தொடர்வதற்கு ஓர் அறிமுகமாகவே அமையும். இங்குத் தனிப்பட்ட இசைவாணர் வரலாற்று நூல்களை எடுத்துப் பேசவில்லை. இசை வரலாறாக உள்ளன மட்டுமே பேசப்படுகின்றன.

முதல் முக்கியமான நூல், சின்னசாமி முதலியார் என்ற கிறித்தவர், மேலைநாட்டு இசைக்குறிப்போடு வெளியிட்ட 'கீழ்த்திசைச் சங்கீதம்' என்ற பெயரில் ஆங்கிலத்திலும் தெலுங்கிலுமாக வெளியிட்ட பெருநூல். மேலைச் சங்கீதமுறையில் சொல்லாவிட்டால் நம் 'கருநாடக' சங்கீதம் எடுபடாதென்பது அக்கால நினைப்பு (1893). இதன் அச்சு இவர் மிகவும் சிரமப்பட்டு, பொருட்செலவு செய்து தயாரித்த அச்சு. இசை என்றால் தியாகராசர்தான் என்ற எண்ணமே மேலோங்கியிருந்த காலம். 800 கிருதிகளை இப்படி அச்சிட்டார், அரிய சாதனை.

இரண்டாவது முக்கிய நூல், மதுரை கங்கை முத்துப்பிள்ளை என்ற மேளக்காரர் (1898இல்) வெளியிட்ட 'நடனாதி வாத்திய ரஞ்சனம்' என்பது. கணக்கற்ற நடனச் செய்திகளையும் தமிழிசைச் செய்திகளையும் சொல்வது. அவர் நட்டுவனார். எனவே நூற்சிறப்பு சொல்ல வேண்டியதில்லை.

அடுத்த நூல் மாணிக்க முதலியார் என்பவர் மிகவும் முயன்று வெளியிட்ட 'சங்கீத சந்திரிகை' என்ற பெருநூல். இவர் சங்கீத வித்துவான் அல்லராதலால் இவரைப் பழித்தவர்களும் உண்டு (1902). இதன் பின்னர் வெளிவந்ததே மிகவும் பிரமாதமான 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினீ' என்ற பெயரில் 1904இல் முத்துசாமி தீட்சிதர் மரபில் வந்த சுப்பராம தீட்சிதர் சுவரங்களோடு தெலுங்கில் வெளியிட்ட பெருநூல். இந்நூல் வெளியீட்டுக்குப் பெருந்தூண்டுகோலாயிருந்தவர் முதலில் சொன்ன சின்னசாமி முதலியார். சுப்பராம தீட்சிதரை அவர் ஒரு அவ்தார புருஷரென்றே போற்றி எழுதியிருக்கிறார். கருநாடக சங்கீத உலகில் இந்நூல் வெளியீடு ஓர் அரிய சம்பவமாகும். தமிழரான தீட்சிதர் இப்பெருநூலைத் தெலுங்கிலேயே முழுமையும் எழுதி வெளியிட்டார். காரணம் அன்றிருந்த நினைப்பு, தமிழ் இசைக்குத் தகுதியுடையதன்று, தெலுங்குதான் சங்கீதத்துக்கு ஏற்றது என்ற ஒரு கண்மூடித்தனமான போக்கு.

இவர் நூலில் முன்னிருந்த பல சங்கீத வித்துவான்களுடைய வரலாறுகளைச் சிறுகுறிப்பாகக் கொடுத்திருந்தார். அங்கு முன்னிருந்த அருணாசலக்கவி போன்றார் வரலாறு ஒரே வாக்கியந்தான். இந்த வரலாற்றுப் பகுதி மட்டும் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்று மிகச் சிறுநூலாக 1950இல் வெளியாயிற்று.

1917இல் ஆபிரகாம் பண்டிதருடைய கருணாமிர்த சாகரம் என்ற பெருநூல் வெளியாயிற்று. இது 1500க்கு மேற்பட்ட பக்கங்களையுடைய மிகப்பெருநூல். இரண்டு பாகங்கள். இசை சம்பந்தமாக அன்றுவரை அறியப்பட்டிருந்த எல்லாச் செய்திகளையும் ஒருங்கு தொகுத்துச் சொல்வது, நாட்டு வைத்தியராக இருந்த இவர் இசை ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு இப்படியொரு அற்புதமான நூல் செய்திருப்பது ஓர் அபாரமான சாதனை. தாம் வைத்தியத்தில் சம்பாதித்த பெரும்பணத்தை இந்நூல் அச்சிடுவதற்கும் இசை மகாநாடுகள் நடத்துவதற்கும் என்றே செலவிட்டார். அச்சிடுவதற்கென்றே சொந்த அச்சுக்கூடமும் வைத்தார்.

மதுரையில் நாகசுர வித்துவானாயிருந்த பொன்னுசாமிப் பிள்ளை என்பவர், வேங்கடமகி செய்த 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்பதை மறுத்து, உண்மையில் மேளகர்த்தா என்பது முன்பிருந்ததுபோல 32 தான் என்று "பூர்விக சங்கீத உண்மை" என்ற பெயரில் 1924இல் பலராலும் போற்றப்பெற்ற ஓர் அரிய ஆராய்ச்சி நூல் எழுதி வெளியிட்டார்.

1944 - 49 ஆண்டுகளில் சென்னையில் சங்கீத வித்துவானாயிருந்த பிடில் சீனிவாசையர் என்பவர், இன்றைய சங்கீதம் முழுமையும் இலக்கண சங்கீதமாக, சுரத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்ட சங்கீதமாக இருக்கிறது, இது சங்கீதத்துக்கே பெருங்கேடானது, உண்மையான பாவசங்கீதம், சாகித்தியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட சங்கீதமே எங்கும் கற்பிக்க வேண்டும் என்று பல கட்டுரைகள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதினார். அவற்றைத் தொகுத்துப் புத்தகமாகவும் வெளியிட்டார். தமிழ் இலக்கிய உலகில் கவிதைக்கு டி. கே. சி அவர்கள் என்ன தொண்டு செய்தாரோ அதையே இவர் இசையுலகில் செய்ய முயன்றார். கொள்கை காரணமாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தாம் வகித்திருந்த இசையாசிரியர் பதவியையும் விட்டார். குழந்தைகளுக்கு இசை கற்பிப்பதில்

அபார சாதனை புரிந்தார். ஆனால் சங்கீதத்தை யந்திரம்போலப் பாடியும் சொல்லியும் வருகிற வறட்டு இசைவாணர் அவர் சொல்லும் உண்மைக்குச் செவி சாய்ப்பார்களா?

1947இல் சுவாமி விபுலானந்தர் என்ற யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ப் பேராசிரியர், பலகாலம் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியுள்ள இசைச்செய்திகளை ஆராய்ந்து யாழ்நூல் என்ற ஒரு பெருநூல் வெளியிட்டார். ஆபிரகாம் பண்டிதருக்குப் பிறகு இசைத்தமிழுக்குச் செய்த அரியசேவை இந்த நூலாகும். இவர் இந்தநூல் எழுதிய பிறகு சிலப்பதிகார இசை ஆராய்ச்சி பெருகியிருக்கிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் பண்டைத் தமிழிசைக்குப் புதிய உயிரும் விளக்கமும் இந்தநூலால் ஏற்பட்டன என்றால் மிகையில்லை.

இவருடைய நெறியில் வந்த ஒரு சிறப்பு நூல் கோதண்டபாணிப் பிள்ளை எழுதிய பழந்தமிழிசை என்ற சிறுநூல். இது அளவாற் சிறிதாயினும் இசைத்தமிழ் பற்றிய மிகப் பலவான செய்திகளை ஆய்ந்து தொகுத்து விளக்கமாகக் கூறும் சிறப்பு நூலாகும். அதிகம் பரவுதற்குரியது.

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி எழுதிய இந்திய இசைவரலாறு என்ற சிறு ஆங்கில நூல் இசை இலக்கணங்களை விரித்துச் சொல்கிறது (1960). இது கருநாடக இசை என்று பேசுமே தவிர, இசைத்தமிழை நியாயமற்ற அளவுக்கு ஆய்வு செய்யவில்லை. எல்லாம் வடமொழி மூலமே என்ற கொள்கையில் எழுந்த நூல்களில் இதுவுமொன்று.

இதையடுத்து 1972இல் வெளிவந்த பெருநூல் ரங்க ராமானுஜையங்கார் எழுதிய 'தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் வரலாறு' என்ற ஆங்கில நூல். இவ்வாசிரியர் சிறந்த வீணை வித்துவான். அமெரிக்காவில் சென்று இசைப் பேராசிரியராகவும் பணிபுரிந்தவர். சிலப்பதிகாரத்தை மிகவும் உயர்த்தி முதன்முதலில் எழுதிய ஆங்கில ஆசிரியர் இவரே. இவர் நூலின் சிறப்புக்கள் பல. ஒன்று, இக்காலத்துக்குச் சற்று முன்னே எல்லா இசைவாணர்களின் சுருக்க. வரலாற்றைப் படங்களோடு வெளியிட்டிருப்பது, அபூர்வமான படங்களை இவர் வெளியிட்டிருப்பதும் வாழ்க்கை வரலாறுகளைத் தந்திருப்பதும் இசைக்குச் செய்த பெருந்தொண்டு. மேளக்காரர் இனத்துக்கு இவர் ஒருவரே கௌரவம் கொடுத்து இசையுலகில் பெருமைப்படுத்தியவர். நல்ல, ஆனால் ஆடம்பரமான ஆங்கிலத்தில் இவர் எழுதியிருக்கிறார். சுகமாகப் படிக்க முடியும். ஈடுபாட்டோடு மிகவும் சுகமாக எழுதியிருக் கிறார். மற்றொரு சிறப்பு. எல்லாவற்றுக்கும் இலக்கணம் கூறியிருப்பது. ஆங்கிலத்தில் சுரங்களையெல்லாம் அமைத்துச் சொல்லியிருப்பது. 2116 புதிய இராகங்களை இன்ன மேளகர்த்தாவில் ஜன்னியம் ஆரோகணம் அவரோகணம் இன்னது என்று பல பக்கங்கள் கொண்ட பெரிய அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறார். இவர் ஒருவரே இசைத் தமிழுக்கும் பண்டைத் தமிழிசைவாணருக்கும் சிறப்புக் கொடுத்திருக்கிறார். எனினும் இவர் மும்மூர்த்திகளை உயர்த்தத் தவறவில்லை. எதிர்காலத்தில் நெடுங்காலம் இவருடைய நூல் ஒரு சிறப்பு நூலாக விளங்கும் என்பதில் தடையில்லை.

அடுத்துத் தோன்றியவை, வெள்ளைவாரணனார் எழுதிய 'இசைத்தமிழ்' (1979), டாக்டர் இராமநாதன் எழுதிய 'சிலப்பதிகாரத்தில் இசை' (1981) என்ற இரு சிறுநூல்கள். இரண்டில் முதல் நூல், ஒரு இசைவாணரல்லாத தமிழ் வித்துவான் சிலப்பதிகாரத்தின் வழிவந்த இசைத்தமிழை விளக்கும் நூலாகும். தேவார இசை, பண்கள் முதலியவற்றையும்

இந்நூல் விளக்குவது சிறப்பு. மற்றநூல் பிரசித்திபெற்ற ஓர் இசைவாணர் சிலப்பதிகார இசையை மிக நன்றாக விளக்குவதாகும். இந்நூல் அறிவியல் ரீதியில், பிறர் ஆராயாத முறையில் சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரைகளிலும் சொல்லப்பட்ட குறிப்புக்களை வைத்துச் சிலப்பதிகார இசைக்கே புதுவிளக்கம் தந்திருக்கிறது. எதிர்கால ஆய்வுக்கு இது சிறந்த ஆதாரநூலாகும்.

'தஞ்சை வளர்த்த இசை' என்பது, (சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைப் பேராசிரியரான டாக்டர் சீதா), மராட்டிய மன்னர் இசைக்கும் நாடகத்துக்கும் ஆற்றிய பெருந்தொண்டை விளக்கும் ஆங்கிலப் பெருநூலாகும். இதில் இசைத்தமிழ் இடம்பெற வில்லை. எல்லாமே தெலுங்கும் வடமொழியும் பிறமொழிகளுமேயாகும்.

1984இல் டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள் என்பவர் வெளியிட்ட 'தமிழர் இசை' என்ற பெருநூல், தொல்காப்பியந் தொடங்கி இன்றுவரைத் தமிழிலக்கியங்களில் சொல்லப்பட்ட எல்லா இசைக் குறிப்புக்களையும் ஒருங்கு தொகுத்துத் தரும் ஒரு பெருநூலாகும். இதில் இசையின் வளர்ச்சியோ விளக்கமோ காணப்படாது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகச் சொல்லத்தக்கது தமிழிசை இயக்கத்தார் வெளியிட்ட பண்ணாய்வுக் குறிப்புக்கள். அறுபது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக டி. கே. சி யவர்கள் தமிழர் மத்தியில் தமிழ்தானே பாடவேண்டும், அன்னியமொழி பாடினால் அதில் **பாவம்** எங்கிருந்து வரும், உருக்கம் ஏது, நாயன்மார் தேவாரம் பாடிய நாட்டில், நாககரம் வாசித்து மேளக்காரர் தமிழ்ப்பண் பரப்பிய நாட்டில், திருப்புகழும் முத்துத்தாண்டவரும் அருணாசலக்கவியும் இசைபரப்பிய மக்கட் சமூகத்தில், தெலுங்குப் பாட்டுப் பாடுவது தமிழுக்கும் தமிழ்மக்களுக்கும் செய்யும் பெருந்துரோகம் என்று ஓயாத பிரசாரம் செய்துகொண்டே யிருந்தார். பின்னால் கல்கி இதைத் தாமே மேற்கொண்டு, சக்திவாய்ந்த தம் எழுத்துக்கள் மூலம் ஆனந்தவிகடன், கல்கி ஆகிய பத்திரிகைகள் மூலம் ஓயாத பிரசாரம் நடத்தினார். அண்ணாமலைச் செட்டியார் இதற்கென்று பெரும்பணம் செலவிட்டுத் தமிழிசை இயக்கம் என்ற ஒன்று தொடங்கி நடத்தினார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசையை வளர்க்கவேண்டி இசைக்கல்லூரி நடத்தினார். ஆண்டுதோறும் விழா நடத்தித் தமிழ்ப் பண்ணாராய்ச்சி மகாநாடுகள் நடத்தினார். ஓதுவார்களுக்குப் பெரும் ஊக்கம் அளித்தார். இவற்றின் பயனாக மங்கியிருந்த பண்கள் இசைமேடைகளில் புதிய ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிக்க ஆரம்பித்தன. வெளிவிவகாரமே அறியாமலிருந்த எண்ணற்ற ஓதுவார்கள் இச்சங்கத்துக்கு வந்து தேவாரப் பாசுரங்களைப் பாடிக் காட்டவும், பண்களின் இலக்கணம் பற்றிப் பேசவும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. தேவார மூவர் பாடிய 23 பண்கள் பற்றிய புது விளக்கங்கள் உருவாயின. பண்ணுக்கு நேரான இராகங்கள் எவை என்பதும் தெளிவாயிற்று. சில கருநாடக இசை வித்துவான்களும் இச்சங்க ஆய்வுகளில் பங்கு கொண்டார்கள். ஓதுவார்கள் ஏதோ ஒதுக்கப்பட்ட சமூகத்தார், அவர்களுக்குச் சங்கீதம் பற்றி என்ன தெரியும் என்று எண்ணியிருந்த நிலைமாறி, அவர்களும் சங்கீத வித்துவான்களே என்ற மதிப்பு ஏற்பட்டது. சிறப்பான மேளக்காரர் என்னும் இசைவேளாளரும் இவற்றில் கலந்து கொண்டார்கள். அவர்களுடைய ஆய்வுத் தகுதியால் சிலருக்குச் சங்கீத வித்வத் சபையின் தலைமை வசிக்கும் பெருமையும் சங்கீத கலாநிதி என்ற பட்டமும் கிடைத்தன. இவ்வாறாக, பிராமணர்களே

ஆட்சி செலுத்திய வித்வத் சபையில் பிறரும் தலைவராகலாம் என்றநிலையும் உருவாயிற்று. இவ்வளவும் ஆதிகாலத்துப் பண்ணுக்கும் பண்ணே பாடிவந்த ஓதுவார்களுக்கும் சிறப்பாகும்.

ஆனால் இதில் ஒரே ஒரு ஆபத்து உண்டு. சமீபத்தில் ஒரு மகாநாட்டில் ஒரு மேளக்காரரான சம்பிரதாய சங்கீத வித்துவான் நன்றாகச் சொன்னார்: "நான் கருநாடக சங்கீதம் என்றால் வெளுத்து வாங்கிவிடுவேன். பண்பாடச் சொன்னால் வராது. அதைப் பாடக்கூடியவர்கள் சம்பிரதாயமாகப் பாடிவருகிற தேவார ஓதுவார்களே. காரணம் நான் பாடுவது சுரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட சங்கீதம். அவர்கள் பாடுவது பாவ சங்கீதம். 'குனித்த புருவமும்' என்ற அப்பர் தேவாரம் பாடுகிறோம் என்று வைத்துக்கொண்டால், நான் 'குனித்த' என்று எடுத்து எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் கட்டுவேன், சுரம் பாடுவேன். பொருளைப் பற்றி நான் கவலைப்படமாட்டேன். ஆனால் அவர்கள் ஒருநாளும் இப்படிச் செய்யமாட்டார்கள். குனித்த - பொருள் இல்லை, பொருள் முடிபில்லை. பாவம் எங்கிருந்து வரும்? ஓதுவார்கள் பாடினால் குனித்த புருவமும் என்று கொண்டுபோய்ப் பொருளோடு நிறுத்தித்தான் வின்னியாசம் செய்வார்கள். 'குனித்த' என்று மட்டும் சொல்ல அவர்களுக்குத் தெரியாது. எங்களுக்குக் 'குனித்த' என்று மட்டும் நிறுத்தத் தெரியும். இன்னும் எங்கு வேண்டுமானாலும் நிறுத்திக்கொண்டு சஞ்சாரம் செய்வோம். என்னைக் கூப்பிட்டுத் தேவாரம் பாடு என்றால் மரியாதையாக வராது என்று சொல்வதுதான் கௌரவம் என்றார்.

சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி

'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' என்ற சிறப்பான ஓர் இசை இலக்கணம் செய்தமையால் சுப்பராம தீட்சிதர் (1839-1906) இசைநூல் வரலாற்றில் முக்கிய இடம் பெறுகிறார். இவருடைய தந்தை சிவராமய்யர், தாய் அன்னபூரணி, திருவாரூரில் பிறந்தார். இவ்வம்மையார் முத்துசாமி தீட்சிதரின் தம்பியான பாலுசாமி தீட்சிதரின் இளைய புதல்வி. பாலுசாமி சுப்பராமரைத் தம் சுவீகாரப் புதல்வராய்க் கொண்டு இசையில் பயிற்றினார். இவர் இசையோடு வடமொழி தமிழ் தெலுங்கு மூன்றிலும் வல்லவரானார். சோதிடமும் கற்றார். ஸ்ரீவித்தை உபதேசமும் பெற்றார். முக்கியமாக வீணையை அப்பியாசம் செய்து அதில் மிக்க தேர்ச்சியடைந்தார். அதன்மூலம் சங்கீத லக்ஷ்ய லக்ஷணங்களிலும் மிக்க ஞானவான் ஆனார். தமது 17ஆவது வயதில் சாகித்தியம் இயற்றலில் வல்லவராகித் தர்பார் இராகத்தில் அடதாளத்தில் ஒரு வர்ணம் செய்து அதன்மூலம் மிக்க சிறப்படைந்தார்.

பாலுசாமி தீட்சிதர் 1863இல் காலமானதும் இவர் எட்டயபுரம் ஆஸ்தான வித்துவான் ஆனார். ஜமீன்தார் விருப்பப்படி இவர் இந்தச் 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினீ' என்ற நூலை எழுதினார். இதற்குப் பெருஞ்செலவு நேர்ந்தது. ஜமீன்தார் அவசரப்படுத்தவே நூலின் பிற்பகுதியை விரைந்து முடித்துவிட்டார் என்பர். தான வர்ணங்களும், பத வர்ணங்களும் செய்வதில் இவர் பெருந்திறமை பெற்று விளங்கினார். ஜமீன்தார் மீது பல வர்ணங்கள் செய்திருக்கிறார். தெய்வத் துதியாகப் பல கீர்த்தனங்களும் செய்திருக்கிறார். "ஸ்ரீமகா" என்று தொடங்கும் வர்ணம் மிக்க சிறப்புடையது. இராகமாலிகை செய்வதிலும் தனித்திறமை பெற்றிருந்தார். தாமே 100 கிருதிகளுக்கு மேல் செய்திருந்தார். அவற்றில் இராகத்தின் சிறப்பம்சங்கள் யாவும் நன்கு பிரதிபலிக்கக் காணலாம்.

இவருடைய பிரதர்சினி ஒரு சிறந்த இசை இலக்கண நூலும் இலக்கிய நூலும் ஆகும். முன்னிருந்த அனைத்து இசைநூல்களின் சாரத்தையும் வடித்து இதனுள் தருகிறார். இதனுள் பல இசைவாணரின் கிருதிகள் சுரக்குறிப்புக்களோடு உள்ளன. யாவற்றுக்கும் ஆசிரியரைப் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. ஆனால் யாவும் தெலுங்கு மொழியில் (இரண்டு பாகம், 1700 பக்கம்). கமகக் குறிகளுடன் கிருதிகளை முதன்முதல் அச்சிட்டவர் இவரே. இவர் 25. 11. 1906இல் காலமானார். (இவர் புதல்வர் அம்பி முத்துசாமி தீட்சிதரும் சிறந்த இசைவாணராயிருந்து தம் 77ஆவது வயதில் காலமானார்). இவர் காலமானபோது எட்டயாபுரத்திலிருந்த தேசியகவி சுப்பிரமணிய பாரதி பல இரங்கற்பாக்கள் பாடியிருக்கிறார். பாரதி எட்டயாபுரத்தில் வாழ்ந்தார். ஆகவே, எட்டயாபுரம் சமீன்தாருடைய ஆதரவைப்பெற்றுத் தீட்சிதர் பெருநூல் செய்ததை நன்கு அறிந்திருந்தார். பிற்காலத்தில் அவரே தீட்சிதருக்கு ஆதரவு தந்தார். எட்டயாபுர சமீன்தார் மீது சீட்டுக்கவிகள் பாடியிருக்கிறார். ஆதலால் நிலைமை அவருக்கு நன்கு பழக்கமானதொன்றே. தீட்சிதருடைய நூலின் சிறப்பை அவர் அறிந்து பாடியதாக அவர் பாடல்களிலிருந்து நாம் கருதமுடியாது. எனினும் அவர் தீட்சிதரைத் தலைதாழ்ந்து வணங்கியிருக்கிறார். அவர் பாடிய பாடல்கள் 29 அடி கொண்ட ஓர் அகவலும் மூன்று அறுசீர் விருத்தப் பாடல்களும். இறுதிப்பாடல் பின்வருவது:

மன்னரையும் பொய்ஞ்ஞான மதக்குரவர்
தங்களையும் வணங்க லாதேன்
தன்னனைய புகழுடையாய்! நினைக்கண்ட
பொழுதுதலை தாழ்ந்து வந்தேன்;
உன்னருமைச் சொற்களையே தெய்விகமாம்
எனக்கருதி வந்தேன்; அந்தோ!
இன்னமொரு காலிளசைக் கேகிடின், இவ்
வெளியன் மனம் என்படாதோ?

(இளசை - எட்டயாபுரம்) சுப்பிரமணிய பாரதியார் சுப்பராம தீட்சிதர் இறந்தபோது இவ்வாறு சரமகவி பாடினார் என்பதே தீட்சிதருக்குப் பெருமை. பாரதியாருக்கு அச்சமயம் வயது 24தான் என்பதையும் நினைவுகூரவேண்டும்.

சுப்பராம தீட்சிதரோடு இந்தநிலையில் சேர்த்துச் சொல்லத்தக்க பெரும் உபகாரி சின்னசாமி முதலியார் என்ற ஆங்கிலங் கற்ற இசைமேதை. இவர் வரலாற்றைத் தனியே எழுதியிருக்கிறோம். அவரைத் தீட்சிதர் ஓர் அவதார புருஷர் என்றே போற்றினார். அவரும் தீட்சிதரைத் தமக்கு இசையில் 'குரு' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அதனோடு மேலை நாட்டிலுள்ள சிறந்த இசைமேதைகளான பீதோவன், மெண்டல்சான் குடும்பங்களை யொத்து நம்மிடையே விஞ்ஞான ரீதியாக வரும் இசைப்பரம்பரையின் பிரதிநிதி என்றும் முதலியார் பாராட்டியிருக்கிறார். அவருடைய இடையறாத தூண்டுதல் காரணமாகத்தான் தீட்சிதர் தம் நூலை எழுதினார். தீட்சிதர் மூலம் முதலியாருக்கு எட்டயாபுரம் சமீன்தாருடைய ஆதரவும் கிடைத்தது.

தீட்சிதர் தம்முடைய 1700 பக்கங்கொண்ட பெருநூலை முழுமையும் தெலுங்கு எழுத்திலேயே அச்சிட்டார். இதற்குக் காரணம் இவருக்குப் பெரும் ஆதரவு தந்த சமீன்தார்

தெலுங்கர். நாயக்கர் பரம்பரை, தாய்மொழி தெலுங்கு. அவருக்கு விளங்கவேண்டும் என்பதற்காகவே தீட்சிதர் தெலுங்கு மொழியில் அச்சிட்டார். பிரசித்தமான முத்துசாமி தீட்சிதர் தமது இறுதி நாட்களை (எட்டயாபுரத்தில்) கழித்தார். அவருடைய கடைசித் தம்பியான பாலுசாமி தீட்சிதரும் அங்கேயே ஆஸ்தான வித்துவானாக இருந்தார். பின்வந்த அவருடைய பேரரும் சுவீகாரப் புத்திரருமாகிய சுப்பராம தீட்சிதர் பல தலைமுறைகளாக இசைக்கு ஆதரவுகாட்டிவந்த எட்டயாபுரத்தாரை தம் நூல் மூலம் மகிழ்விக்க வேண்டுமென்று எண்ணியதில் வியப்பில்லை. தீட்சிதரே இந்த ஜமீன்தார்களுடைய வரலாற்றைத் தம்முடைய இசைவாணர் சரித்திரத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இச்சரித்திரம் சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி என்ற நூலில் அங்கமாகவே உள்ளது. இதில் 17-19 நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த 76 இசைவாணர் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் உள்ளன.

தீட்சிதர் தாம் அறிந்த இசைநுட்பங்கள் தம்முடைய குடும்பத்துக்கே சொந்தமான சொத்து; அதை வெளியே விடக்கூடாது என்று மெய்யாகவே நம்பி முடிவு செய்திருந்தார். ஆனால் அவரால் போற்றப்பெற்ற முதலியார் "ஒன்றையும் ஒளிக்காமல் தம் நூலை எழுதவேண்டும்" என்று தம்மை வேண்டிக்கொண்டதாகத் தீட்சிதரே எழுதியிருக்கிறார். அன்றியும், அவருக்கு ஆதரவு தந்த ஜமீன்தாரும் அவர் அறிந்தவரை எல்லா இசை நுட்பங்களையும் ஒளிவு மறைவு இல்லாமல் விளக்கவேண்டுமென்று வற்புறுத்தி வந்தார். ஆகவே, இந்தத் தூண்டுதல்களால் தீட்சிதர் இசைக்கென்று பெருநூல் செய்யலானார்.

தீட்சிதர் இந்த நூலை நான்கு வருஷங்களுக்கு அதிகமான காலத்தில் எழுதினார் என்று சொல்லுவர், இதன் அச்சுவேலை எட்டயாபுரத்திலிருந்த வித்யா விலாசினி அச்சுக்கூடத்தில் 1901 டிசம்பர் மாதத்தில் தொடங்கிற்று. முன்கூறியபடி ஜமீன்தார் அவரசப்படுத்தவே இரண்டரை ஆண்டுகளில் அதாவது 1904ம் ஆண்டு மத்தியில் நூல் முடிந்தது. ஜமீன்தார் அரண்மனையில் சமஸ்தானத்துப் பேஷ்காராயிருந்த ராவ்பகதூர் ஜகந்நாதன் செட்டியார் நூல் நன்கு அமையக் காரணமாயிருந்தார்.

நூல் இரண்டு பாகமாக அச்சாயிற்று. அதில் 76 இசைவாணருடைய சரித்திரத்தை அவரே எழுதியிருக்கிறார். இவர்களில் லட்சணகிரந்தம் செய்தவர்கள் சாகித்திய கர்த்தாக்கள் பாடகர் ஆகியோர் அடங்குவர். நூலில் சங்கீத லட்சண பிராசீன பத்ததி என்றும் சங்கீத லட்சண சங்கிரகம் என்றும் இரண்டு அத்தியாயங்கள் சங்கீத லட்சணத்தைக் கூறும். பின்னர் இராகங்களுக்கு விரிவான அட்டவணை - இராகாங்கங்கள், உபாங்கங்கள், பாஷாங்கங்கள் என்பன. அவற்றினுடைய மூர்ச்சனைகள் பின்னர் கமக விளக்கத்துக்காக நூலில் பயன்படுத்தியுள்ள குறியீடுகளுக்குத் தெலுங்கிலும் தமிழிலும் விளக்கம். பிறகு தாளக்குறியீடுகள் விளக்கம். வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் வரக்கூடிய பிழைகளைப் பற்றிய குறிப்பு. 72 மேளங்களையும் அவற்றின் ஜன்னியங்களையும் அவற்றுக்குரிய இராக லட்சணங்களோடு விளக்குவதே நூலின் முக்கிய பாகம். இராகங்களின் விசேஷ இயல்புகள் அவற்றின் லட்சண கீதங்கள் சஞ்சாரிகள் இவற்றுக்கான எடுத்துக்காட்டான கிருதிகள், பின்னர் இவற்றுக்கு அனுபந்தமாக இராகமாலிகைகள் உள்ளன. அடுத்து சென்ற மூன்று நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த சாகித்திய கர்த்தாக்களுடைய சாகித்தியங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இங்கு முத்துசாமி தீட்சிதர், சின்னசாமி தீட்சிதர், குமார் எட்டேந்திரர், கடிகை மூக்குப் புலவர், பாலுசாமி தீட்சிதர், பொன்னையா, புரந்தர

விட்டலதாசர், கிருஷ்ணசாமி ஐயா ஆகியோருடைய கிருதிகள் முதல்பாகத்தில் மட்டும் உள்ளன. இவற்றைப் பார்க்கும்போது ஒன்று தெரிகிறது. பலர் சங்கீத மூர்த்திகளாக இருந்தாலும் ஒவ்வொருவருடைய பாணியும் தனி. இவர் முத்துசாமி தீட்சிதருடைய பாணியைப் பிரசித்தம் செய்வதற்கென்றே தம் நூலைச் செய்தார் என்பது நன்கு விளங்கும். இந்த நூலில் வேங்கடமகியினுடைய 170 கீதங்களும் முத்துசாமி தீட்சிதருடைய 274 கிருதிகளும் உள்ளன. இவையன்றி வேங்கடமகி செய்த 10 பிரபந்தங்கள், 41 சிட்டை தானங்களும், முத்துசாமி தீட்சிதரின் தந்தையான இராமசாமி தீட்சிதர் செய்த இராகமாலிகைகளும் பிற கிருதிகளும் உள்ளன. இவையன்றி, தியாகராசர் சியாமா சாஸ்திரி கிருதிகள் சில. மேலும் சூளாதி, வர்ணம், சுரசதி, தரு, பதம் என்பன - நூற்றுக்குமேல் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் இரண்டொன்று தமிழ். இங்கு தமிழ் வடமொழி எல்லாமே தெலுங்கு எழுத்தில்தான் அச்சிடப்பட்டுள்ளன. காரணம் மேலே சொல்லப்பட்டது.

இந்நூலையன்றி, இவர் பிரதம அப்பியாச புஸ்தகமென்று இருநூற்றுக்கு மேற்பட்ட பக்கங்களில் மற்றொரு ஆரம்ப இசைப் பயிற்சிக்கான நூலும் செய்திருக்கிறார். இந்தப் பெருநூல் சுப்பராம தீட்சிதருடைய பெரும் பாண்டித்தியத்தையும் இசைத்துறைக்கு இவர் செய்த பெரும்சேவையையும் நன்கு விளக்குகிறது. எடுத்துக்கொண்டுள்ள ஒவ்வொரு இராகத்துக்கும் முதலில் வேங்கடமகி சொல்லியுள்ள இராக லட்சணத்தை வடமொழிச் சுலோகத்தில் சொல்லுகிறார். அடுத்து மூர்ச்சனை, பிறகு வேங்கடமகி செய்த லட்சிய கீதம், கீதம் தானம். பிறகு எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கீர்த்தனம், பிறகு தாமே செய்த சஞ்சாரி என்ற விரிவு. இந்தமுறையில் இராகங்கள் முழுமையும் விளக்கியிருக்கிறார். தொடக்கத்தில் அவையடக்கமாக வேங்கடமகி புரந்தரதாசர் முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகியோர்களை நமஸ்கரித்து கமக சொரூப விவரங்களை நான் சொல்லுகிறேன் என்று எழுதுகிறார். தொடக்கப்பகுதியில் கமகங்களுக்கு வீணையே முக்கிய சாதனமாக இருப்பதால் வீணையில் கமகங்களைப் பேசுவிக்கும் விதங்களை எழுதுகிறார். அடுத்து, கமக சங்கேதச் சொற்களுக்கு விளக்கம். இங்கு பதினைந்து சொற்கள் விளக்கம் பெறுகின்றன. அவையாவன: கம்பிதம், லீனம், ஆந்தோலிதம், புலாவிதம், புரிதம், பிரத்தியாகாதம், திருபம், ஆகதம், ரவை, கண்டிப்பு, வளி, உல்லசிதம், ஏற்றசாரு, இறக்கசாரு, ஹூம்பிதம், குருளம், ஓதுக்கல், ஓரிகை, திரிபின்னம், முத்ரிதம், நாமிதம், மிச்ரிதம் ஆகியவை. அடுத்து, தாம் பயன்படுத்தியுள்ள அடையாளங்களுக்கும் பின்னப் பிரமாணங்களுக்கும் அட்டவணை கொடுத்துள்ளார்.

இவருடைய சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி தமிழெழுத்தில் சென்னை சங்கீத வித்வத் சபையினரால் நான்கு பாகமாக அச்சிடப்பட்டது. இவருடைய நூலினால் சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை மேலும் பிரசாரம் பெற்றது. இந்துஸ்தானி இசைக்கு விளக்கங்கள் செய்த பட்கண்டே என்ற மராட்டியர் அந்த இசைக்கும் கர்நாடக இசைக்குரிய மேள ஜன்ய அமைப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

இங்கு மனத்தில் கொள்ளவேண்டியது தீட்சிதர் தெலுங்கெழுத்தில் எழுதி அச்சிட்ட போதிலும்கூட நூலின் பொருளுக்கும் தெலுங்குக்கும் சம்பந்தமேயில்லை. பொருளெல்லாம் தமிழ்நாட்டின் இசை, கர்நாடக இசை என்று உருமாறியிருந்த தமிழிசையே என்பதை நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். சுப்பராமர் முத்துசாமி

தீட்சிதருடைய இசைக்கு விளக்கம் செய்வதைத் தம்முடைய நோக்கமாகக் கொண்டார். தீட்சிதருடைய கிருதிகள் வடமொழி. ஆனால் அவருக்குமுன் வடமொழியில் தோத்திரங்கள் இருந்தனவேயன்றிக் கீர்த்தனங்கள் இல்லை. தமிழ்க் கீர்த்தனங்களைப் பார்த்தே அவர் வடமொழிக் கீர்த்தனங்களைச் செய்தார். அவர் தெலுங்கில் எதுவும் செய்யவில்லை. அவற்றைப் பிரகாசப்படுத்தும் முயற்சியில் சுப்பராமர் அரிய பெரிய சாஸ்திரமொன்றைச் செய்திருக்கிறார். இதில் வடமொழி, தமிழ் எல்லாவற்றுக்கும் அவர் பயன்படுத்தியது தெலுங்கு லிபியே. இதனால் நாம் மயங்க வேண்டியதில்லை. மொழி வடமொழியாயினும், லிபி மூலத்தில் தெலுங்காயினும், இது தமிழ் சாஸ்திரம் என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது.

பெரியபுராண சரித்திரங்கள் அப்படியே ஒரு பண்டிதரால் ‘உபமன்யு பக்த விலாசம்’ என்ற பெயரால் மொழிபெயர்த்து, கிரந்த லிபியில் 1915இல் அச்சிடப்பட்டது. ஹரிஹர சர்மா என்ற சாஸ்திரி, மற்றொருமுறை சென்ற நூற்றாண்டில் இதையே வடமொழியில் பெயர்த்து கிரந்த லிபியில் அகஸ்தியர் செய்த சிவபக்த விலாசம் என்ற பெயர் சொல்லி 1907இல் அச்சிட்டார். இதுவே பின் நாகர லிபியிலும் 1931இல் அச்சாயிற்று. இவற்றால் எல்லாம் பெரியபுராணக் கதையும் வரலாறும் பக்தியும் வடமொழிக்குரியன என்று சொல்லிவிட முடியாது. மற்றொருவர் பரஞ்சோதி முனிவர் செய்த மதுரை சோமசுந்தரக் கடவுளுடைய அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல் என்ற புராணத்தை வடமொழியில் பெயர்த்தார். இதுவும் முந்தியதுபோல, தமிழ் மூலக்கதையேயன்றி வடமொழிக்குரிய கதையே அல்ல. இவற்றை, கற்றறிந்தோர் நன்கு ஒப்புக் கொண்டுள்ளார்கள்.

இதுபோன்றதே சுப்பராம தீட்சிதர் செய்த சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி. செய்த இடம் தமிழ்நாட்டின் தென்பகுதி. எழுதப்பட்ட லிபி தெலுங்காயிருப்பினும் இதன் பொருள் தமிழ்ப் பொருள், தமிழிசை, தமிழ் சாஸ்திரம். வடமொழியில் விளக்கங்கள் இருந்தாலும்கூட வடமொழிப் பெயர்களே நிரம்ப இருந்தாலும்கூட இது தமிழ் சாஸ்திரம் என்றநிலை மாறாது.

நூலின் ஒவ்வொரு இராகத்தையும் சொல்லும்போது, அதன் சக்கரம், மேளம், குறியீடு, இராக அங்கம், பெயர், வேங்கடமகி செய்த இலக்கண சுலோகம், மூர்ச்சனை; பின் தாமே எழுதிய இலக்கண விவரம், குறிப்பு என்பவை எழுதி, பிறகு கிருதியை சிக வரங்களோடு தருகிறார். இவற்றுள் குறிப்பு என்ற பகுதியில் இவர் பலசமயம் சிறப்பான பல செய்திகளைத் தருவது இசைத்துறையில் மிக்க பயனுடையதாயுள்ளது.

இந்தநூல் முழுமையும் மேளவரிசையை ஒட்டி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் பாகத்தில் 15 மேளங்கள் நிறைவு பெறுகின்றன.

இவர் கற்றது பாலுசாமி தீட்சிதரிடத்தும் விளாத்திகுளம் கிருஷ்ண மாத்தியரிடத்தும்.

சங்கீத சந்திரிகை

சங்கீதத்தைக் குறித்த எல்லா விஷயங்களையும் இராகப் பிரகரணம், தாளப் பிரகரணம், பாட்டுப் பிரகரணம் என்ற மூன்று பாகங்களால் உணர்த்தவந்த ஒரு பெரிய தமிழ்நூல். முதல் இரண்டு பாகங்களும் 192 பக்கம்; மூன்றாம் பாகம் 200 பக்கம்; ஆக 392

பக்கங்கள். இதைச் செய்தவர் சங்கரிதுர்க்கம் சு. மாணிக்க முதலியார், வக்கீல். சென்னையில் 1902இல் அச்சாயிற்று. தம் மகன் (சங்கரவிஜயம்) கல்விக்காகவும் ஒழுக்க நலத்துக்காகவும் இந்நூல் செய்து அவனுக்கே உரிமையாக்கப்பட்டது என்று ஆசிரியர் எழுதியிருக்கிறார். டாக்டர் சாமிநாதையர், வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரி முதல் அக்காலத்திலிருந்த பெரும்புலவர் அனைவரும் இந்நூலைப் பாராட்டிச் சாற்றுக்கவி கொடுத்திருக்கிறார்கள். முதல் பாகத்தில் 32 அம்சங்கள், இரண்டாம் பாகத்தில் 30 அம்சங்கள், மூன்றாம் பாகத்தில் 160 பாடங்கள் அமைந்துள்ளன.

சங்கீதம் பற்றி விரிவாய்த் தெலுங்கில்தான் எழுதப்பட்டிருக்கிறது, (சுப்பராம தீட்சிதருடைய பிரதர்சினி) தமிழில் எழுதப்படவில்லையாதலால் தாம் "இராகத்தின் பெயரைக்கொண்டு அதில் ஆரோகண அவரோணகத்தையும், ஆரோகண அவரோ கணத்தைக் கொண்டு இராகத்தையும் சுலபமாய்த் தெரிந்துகொள்ளும் பொருட்டு ஆயிரம் இராகாகராதியும் ஆயிரம் ஸ்வராகராதியும்" எழுதியிருக்கிறார்.

இவர் தம்முடைய நூலில் கணக்கில்லாத செய்திகளை நன்கு தொகுத்து அட்டவணைப் படுத்தித் தந்திருக்கிறார். இவை அனைத்தையும் வேறுநூலில் ஒரே இடத்தில் காண்பது அபூர்வம். அதுபற்றி இந்நூலிலிருந்து பல செய்திகளை இங்கு எடுத்துத் தருகிறோம்.

சப்த ஸ்வரங்களின் பெயர்க்காரணம்

ஷட்ஜம்: (ஷட் - ஆறு, ஜம் - பிறத்தல்): நாசி, கண்டம், இதயம், கண்ணம், நா, பல் ஆகிய ஆறு இடங்களிலிருந்தும் பிறத்தலால்; பின்வருகிற ஆறு சுரங்களும் இதிலிருந்தே பிறக்கிறபடியால் இது ஷட்ஜம் என இரு காரணம்.

ரிஷபம்: ரிஷபத்தின் ஒலி போலிருப்பதால்; இதயத்தில் பிரவேசிப்பதால் ரிஷபம்.

காந்தாரம்: கா என்ற எழுத்தைத் தரித்துக் கொண்டிருப்பதால்; மந்தரதந்தி இதைப் பெற்றுக் கொள்வதால் காந்தாரம்.

மத்தியமம்: ஏழு சுரங்களின் வரிசையில் இது மத்தியிலிருப்பதால்; மார்பையும் கண்டத்தையும் அடைந்து மத்திய உறுப்பான நாபியிலிருந்து பிறப்பதால் மத்தியமம்.

பஞ்சமம்: ஏழு சுரவரிசையில் இது ஐந்தாவது; நாபி உரம் இதயம் கண்டம் சிரசு ஆகிய ஐந்து இடங்களிலிருந்து பிறப்பதால்; குயிலினால் விஸ்தரிக்கப்படுவதால் பஞ்சமம். (குயில் பஞ்சம சுரத்தை இசைப்பதால் இதற்கு வடமொழியில் பஞ்சமாஸ்யம் என்றும் பெயர்).

தைவதம்: நாபி முதலிய ஸ்தானங்களைத் தழுவிக்கொண்டு வருவதால்; புத்திமான்களால் சாதுரியமாய்ப் பாடப்படுவதால் தைவதம்.

நிஷாதம்: சேரப் பெற்றது; ஷட்ஜம் முதல் ஆறு சுரங்களும் தன்னிடம் சேரப்பெற்றதால் நிஷாதம்.

இராகங்களின் வகைகளைச் சொல்லும்போது, சம்பூர்ணம், ஷாடவம். ஔடவம் சொல்லிப் பிறகு நாலு சுரம் உள்ளது ஸ்வராந்தம், மூன்று - சாடமிகம்; இரண்டு - காதிகம், ஒன்று - ஆர்ச்சிகம் என்கிறார்.

பிறகு ஸ்வர சஞ்சாரபேதம் (வாதி சம்வாதி விவாதி அனுவாதி), ஸ்தாயி, சுருதி, தசளித கமகம், மூர்ச்சனை (21) 22 சுருதிகள் என்பன விரித்துரைக்கிறார். பின்னர் வீணையை விவரித்து இராக ப்ரஸ்தாரங்களைச் சொல்லுகிறார். பின் 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள், அவற்றுக்குரிய சக்கரம், பின் இராகப்பெயர்கள். பிறகு ஜன்ய இராகங்களின் பட்டியல் (1000 + 72), எண், பெயர், ஆரோகண அவரோகணம், மேள எண் இத்தனையும் தந்து, பிறகு ஆரோகண அவரோகணம், என்ன இராகம், எதில் ஜன்யம் என்று மற்றோர் அட்டவணை. பின்னர் அனு இராகங்கள் என்ற ஓர் அட்டவணையில், ஒரே முடிபுகொண்ட இராகங்கள் என்னென்ன என்ற 125 முடிபுகளை அட்டவணைப்படுத்தித் தருகிறார்.

பிறகு கன இராகங்கள் 10: நாட, கௌள, வராளி, ஆரபி, ஸ்ரீ, கேதாரம், நாராயணகௌள, ரீதிகௌள, சாரங்கநாட, பௌளி.

பின்னர் தேசிய இராகங்கள் 9: பருஸ், கமாஸ், பியாக், ஹமீர்கல்யாணி, காபி, தர்பார், யமுனா, பேரிணி, ஹமீர் இவற்றின் பெயரே இவை விதேசி என்பதை உணர்த்தும்.

பிற எல்லா இராகங்களும் நய இராகங்கள்.

பிறகு, நவரசத்துக்கான இராகங்கள்: சிருங்காரம் - பூபாளம். ஹாஸ்யம் - வசந்தா. கருணை - பலமஞ்சரி. வீரம் - நாட. பயானகம் - மாளவி. சோகம் - ஸ்ரீ. ரௌத்திரம் -பைரவி. அற்புதாம் - பங்காள. சாந்தம் - பிற எல்லா இராகங்களும்.

பின், என்ன பாடல்களை என்ன இராகத்தில் பாடவேண்டும் என்பது: வெண்பா - சங்கராபரணம். அகவல், தாழிசை - தோடி. கலிப்பா - பந்துவராளி. கலித்துறை - பைரவி. உலா - சௌராஷ்டிரம். விருத்தம் - ஏற்ற இராகங்கள். தோடயம் - சௌராஷ்டிரம், நாட, மங்களம் - மங்கள கௌசிகம் - தேவாரம் - பூபாளம்; (இது முழுமையும் பொருந்தாது). பிள்ளைத்தமிழ் - கேதாரகௌளம். பாணி - கண்டாரவம்.

காலத்துக்குப் பொருத்தமான இராகங்கள்

உதய இராகம் 9: *தேவகாந்தாரி, தேசாட்சி, பாடி, தேவக்ரியா, கௌளை, பூபாளம், தன்யாசி, மந்தாரி, மாருவம்.*

பரான்ன இராகம் 10: *(முற்பகல்) பிலகரி, ராமப்ரியா, கண்டாரவம், மலகரி, முகாரி, ரேவகுப்தி, பைரவம், ஜுஜாஹுளி, குறிஞ்சி, யமுனா.*

மத்யான்ன இராகம் 8: *மேகரஞ்சி, சாரங்கா, பல்லதி, மத்யமாவதி, தேசி, மங்களதேசிகம், நீலாம்பரி, ஸ்ரீராகம்.*

அபரான்ன இராகம் 7: *(பிற்பகல்) சங்கராபரணம், வசந்தா, மோகனம், கல்யாணி, காபி, கர்ஜம், பூர்வி.*

சாயான்ன இராகம் 9: *(மாலை) இந்தோளம், தோடி, இராமகவி, கௌளி, பந்துவராளி, உசேனி, சௌராஷ்டிரம், நாராயணி, மாளவி.*

முன்னிரவு 5: *லலிதா, காம்போதி, சௌவீரம், பியாகடை, வேளாவளி.*

நள்ளிரவு 9: *பங்காள, பௌளி, ஆகிரி, நாட, மங்கள கைசிகம், மனோகரி, குண்டக்ரியா, கேதாரம், புன்னாகவராளி.*

பின்னிரவு 4: கர்நாடக சுருட்டி, மஞ்சரி, மோகனம், சுத்தவேளாவளி.

வசந்தகால இராகம் 2: அசாவேரி, தன்யாசி.

இவற்றைக் கூறுமுன், இராகங்களில் ஸ்திரி, புருஷன், தூதி, புத்திரன் என்று பாகுபடுத்தி ஓர் அட்டவணை தந்திருக்கிறார். இது தமிழுக்கு உரியதல்லவாயினும், பொருளறிவுக்காக இதை இங்கே தருகிறோம்.

ஸ்திரீ புருஷ இராகங்களின் அட்டவணை

ஸ்திரீ இராகம்	புருஷ இராகம்	தூதி இராகம்	புத்திர இராகம்
தேவக்ரியா மேகரஞ்சி குறிஞ்சி	பைரவி	கானடா	காபி ரேவகுப்தி
பிலகரி மலகரி பாடி	பூபாளம்	தேசாட்சி தேவகாந்தாரி	நீலாம்பரி
ஆந்தாளி பல்லதி ஜூஜாஹூளி	ஸ்ரீராகம்	தேசி	மாருவம் ராமக்ரி
தேசி முகாரி லலிதா	பலமஞ்சரி	அசாவேரி	சாரங்கா, மந்தாரி சௌராஷ்டிரம் கேதாரம்
ராமக்ரியா வராளி கௌளை	வசந்தா	மோகனம்	முகாரி, லலிதா தன்யாசி, நாராயணி தோடி, கௌரி
குண்டக்ரியா குஜ்ஜரி பௌளி	மாளவி	இந்தோளம்	பந்துவராளி வராளி கௌளை
கல்யாணி ஆகிரி சாவேரி	பங்காள	போகி	பூர்வி, சாவேரி பேகவி பௌளி
கண்டாரவம் காம்போதி சங்கராபரணம்	நாட	வேளாவளி	மனோகரி யமுனா

ஒவ்வொரு புருஷ இராகத்துக்கும் தவறாமல் மூன்று ஸ்திரீ இராகங்கள் இருப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

இனி, இரண்டாவது தாளப் பிரகரணம். இங்கு முறையாகத் தாளப் பிரமாணங்கள் பத்தை விளக்கிக்கொண்டு போகிறார். 1. காலம், 2. மார்கம், 3. கிரியை, 4. அங்கம், 5. கிரகம், 6. சாதி, 7. களை, 8. லயை, 9. பதி, 10. பிரத்தாரம். அங்கத்தைக் கூறும்போது சப்தாங்க சக்கரம், சோடசாங்க சக்கரம் என்ற அட்டவணைகளைத் தருகிறார். யதி ஆறுவகை என்று சொல்லி, அவற்றுக்கு அடையாளம், பெயர் விளக்கம் தருகிறார். பின் 15 யதிகள். பின்னர், 35, 175 தாளங்களைக் காட்டும் சக்கரங்கள், இவற்றுக்குச் சப்த அலங்காரங்கள் மிக்க விரிவாகச் சொல்லப்படும்.

அடுத்துப் பஞ்சதாளங்கள் - சசத்புடம், சாசபுடம், ஷட்பிதா புத்திரிகம், சம்பத் வேஷ்டகம், உத்கட்டம் என. இதன் பின்னர் 108 தாளங்கள். ஒவ்வொன்றுக்கும் அங்கங்கள், அக்ஷரகாலம், மாத்திரை, பின்னர் இவற்றுக்கான தனித்தனி அலங்காரங்கள். இவையாவும் சதுஸ்ரசாதி 108 தாளங்கள். இப்படியே திஸ்ரசாதி, மிஸ்ரசாதி, கண்டசாதி, சங்கீர்ண சாதி என மற்றைய நான்கிற்கும் உண்டு. ஆக ஐந்து சாதிக்கும் 540 தாளங்கள் என்கிறார். இதன்பின் 18 வகையான அட்டவணைகள் சக்கரங்கள். முடிவில் துங்கமுனிவர் சொல்லியபடி என்று, 'தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்' என்ற பாடலோடு இப்பிரகரணம் முடிகிறது.

மூன்றாவது, பாடப் பிரகரணம். இங்கு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் 50 நூல்களிலிருந்து 650 பாடல்களை எடுத்துச் சுரப்படுத்தித் தருகிறார். நூல்கள் யாவை என்று அவரே அட்டவணைப்படுத்தித் தருகிறார். அவற்றைக் கீழே தருகிறோம். முதல்பாடலும் இறுதிப்பாடலும் 'நூலாசிரியர் சொந்தம்.' சம்பந்த ஸ்வாமி தேவாரம், ராமலிங்க ஸ்வாமி திருவருட்பா, அருணகிரிநாதர் திருவருட்பா, மாணிக்கவாசகர் திருவாசகம், சுந்தர ஸ்வாமி தேவாரம், குமாரதேவர் மகாராஜா துறவு, அகப்போய்ச் சித்தர் பாடல், சிவவாக்கியர் பாடல், சிவஞான சித்தியார், திருமழிசையாழ்வார் திருச்சந்த விருத்தம், பட்டனார் பகவத்கீதை, மாம்பழக்கவிச் சிங்கநாவலர், நம்மாழ்வார், கடுவெளிச் சித்தர், தாயுமானவர், பாம்பாட்டிச் சித்தர், சிவரகசியம், திருமந்திரம், அப்பர் தேவாரம், திருக்குறள், தத்துவராயர், நந்தனார் கீர்த்தனை, உய்யவந்தார் திருவுந்தியார், பரஞ்சோதி திருவிளையாடல், ஆளவந்தார் ஞானவாசிட்டம், சிவஞானவள்ளல், சொரூபசாரம், சச்சிதானந்த ஸ்வாமி திருக்கிதிருகிய விவேகம், பட்டினத்தார், கந்தபுராணம், மஸ்தான்சாகிபு பாடல், மிட்டாய்க் கண்ணி, கைவல்ய நவநீதம், பெரியபுராணம், சிவப்பிரகாசம், கந்தரனுபூதி, உலகநாதசுவாமி சிறுகீதை, தாண்டவராய சுவாமி சசிவன்னபோதம், பிரமோத்தர காண்டம், கருணாகர சுவாமி உபநிடதம், ஞானவெட்டி, பிரபுலிங்க லீலை.

இந்தப் பட்டியலைப் பார்க்கும்போது நமக்குப் பெருவியப்புண்டாகிறது. இவர் குறள்போன்ற இலக்கியம், புராணம், திருமுறைகள், வைணவப் பிரபந்தங்கள், கனித்தளை சித்தாந்த சாத்திரங்கள், வேதாந்த நூல்கள் முதலிய பலவும் எடுத்து இசையமைத்திருக்கிறார். நாடோடிப் பாடலையும் இவர் விடவில்லை. இங்கு ஒரு மிட்டாய்க் கண்ணியையும் காண்கிறோம். பிற சமயப் பாடலாகிய மஸ்தான் சாகிபு பாடலையும் காண்கிறோம். இவருடைய குறிப்பால், தமிழ் உபநிடதம் பாடியவர் கருணாகர சுவாமி, தாள சமுத்திரம் பாடியவர் துங்கமுனிவர் என்று அறிகிறோம். சசிவன்னபோதம் பாடியவர் தத்துவராய சுவாமி, தாண்டவராய சுவாமி என்று இவர் சொல்லியிருப்பது பிழை. அதிகமான

பாடல்கள் இவர் தருவது இராமலிங்கர் திருவருட்பா. அடுத்துச் சம்பந்தர் தேவாரம். கைவல்ய நவநீதம், ஒரே இடத்தில் 53 பாடல்களை வெவ்வேறு இசையில் இவர் தருவது இவருடைய ஈடுபாட்டைக் காட்டுகிறது. அப்படியே தொடர்ந்து பெரியபுராணம் சிறுத்தொண்டர் சரித்திரத்தில் 27 பாடல்களும்.

இலக்கிய ஆசிரியரே கேள்விப்பட்டிராத நூல்களையும் சங்கீத உலகத்துக்கே வராத நூல்களையும் இவர் எடுத்துத் தருவது இவருடைய ஒப்பற்ற இலக்கிய ஈடுபாட்டைப் புலப்படுத்துகிறது.

மேற்கூறியவற்றால், சேலம் சுகவன முதலியாருடைய குமாரரான இரண்டாவது கிரேட் வக்கீல் சு. மாணிக்கமுதலியாருடைய பேருழைப்பு நன்கு தெரியவரும். இவர் சங்கீதம் எங்கு யாரிடம் கற்றார், எதைக் கற்றார் என்பதெல்லாம் தெரியவில்லை. எல்லாரும் எளிதில் சங்கீதம் கற்க உதவவேண்டும் என்ற பேருபகார நோக்கத்துடன் இந்நூலை எழுதியிருக்கிறார். தாம் "சங்கீத சாஸ்திரத்தைப் பல வருஷகாலம் ஆராய்ந்த நீண்ட பரிசோதனையைக் கொண்டும் சங்கீத வித்தையைப் பல வருஷகாலம் அனுபவித்த நீண்ட ஸ்வானுபவத்தைக் கொண்டும் எழுதியிருக்கிறார். மூன்றாம் பாகத்தில் எண்ணற்ற நூல்களிலிருந்து தாமாகத் தேர்ந்தெடுத்த பாடல்களைப் பாட எளிதாயிருக்கும் பொருட்டு சுரப்படுத்தி இராகதாளம் அமைத்துத் தந்திருப்பது இவருடைய ஆர்வத்தையும் அயராத உழைப்பையும் காட்டும்.

இவர் தமது இவ்வளவு பெருநூலில் ஒரு தெலுங்குப் பாடலையோ வடமொழிப் பாடலையோ தரவில்லை, குறிப்பிடவுமில்லை. இதன் பொருள் இரண்டு: ஒன்று, தியாகராசர் பாடலோ தீக்ஷிதர் கிருதியோ யாரும் அக்காலத்தில் பாடவில்லை. பாடியவை எல்லாம் தமிழ்ப் பாட்டுக்களே. இரண்டு, இன்றுதான் தமிழிசை இயக்கம் தோன்றிய தென்பதில்லை. ஆன்றோர் முன்னமே இதுபற்றிச் சிந்தித்து இதில் தம் கவனத்தைச் செலுத்தியிருக்கிறார்கள் என்பது.

நூல் வெளியானது 1902இல். ஆனால் இன்றுவரை எந்த இசைவரலாற்று நூலாசிரியரும் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டவே இல்லை. காரணம், வரலாற்று நூல் எழுதிய பிராமண சங்கீத வித்துவான்களுக்கு இவர் பிராமணர் அல்லர் என்பதால் இவர் பெயரைச் சொல்ல மனமில்லை.

தஞ்சாவூர் இராகங்கள்

பண்டிதர் அல்லாதோரால் தமிழாராய்ச்சி இந்த நூற்றாண்டில் அதிகம் வளர்ந்திருக்கிறது. அதுபோலவே ஓரளவுக்கு 'இசைவாணரல்லாதோராலும் தமிழிசை ஆய்வு வளர்ந்திருக்கிறது என்று சொல்வது மிகையாகாது. எடுத்துக்காட்டாக தலைப்பில் குறிப்பிட்ட நூலைக் கூறலாம். தஞ்சாவூர் இராகங்கள் என்று பெயர் சூட்டப்பட்ட இந்த நூல், ஐ. சி. எஸ். வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவரான ஈ. கிளெமெண்டஸ் என்ற ஆங்கிலேயரால் எழுதி உருவாக்கப்பட்டது. நடராசன் என்ற பெயருடைய இசைவாணர் தொகுத்து வைத்திருந்த இசைப்பாடல்களில் 52 பாடல்களைத் திரட்டி, அவற்றை இந்த ஆங்கிலேயர் மேலைநாட்டுமுறையில் இசைக்குறிப்போடு வெளியிட்டார். இவர் மராத்திப் பகுதியில் அதிகாரியாயிருந்தவர். அங்கு மேற்கிந்திய இசைச்சங்கம் (வெஸ்ட் இந்தியா பில்

ஹார்மோனிக் சொஸைட்டி) என்றொரு சங்கம் நிறுவி, அதன் தலைவராயிருந்தார். அவர் இந்த நூலை எழுதினார். இது 1920இல் தார்வார் காயன சமாஜத்தாரால் லண்டன் நகரில் வில்லியம் கிளௌஸ் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டது.

இதில் முகவுரையாயுள்ள 48 பக்கங்களில் இவ்வாசிரியர் பல செய்திகளை ஆராய்கிறார். மேலைநாட்டு இசைக்குறிப்புமுறை (நொடேஷன்), இசையிலக்கணம், மேளங்கள், ஒத்திசை, அவற்றின் ஒப்புமை, இசையின் பூர்வ வரலாறு, இந்திய இசைக் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றை ஆராய்கிறார். சங்கீத ரத்நாகரம், இராகவிபோதம், ஹனுமந்த மதம், சுரமேள கலாநிதி, சங்கீத சாராம்ருதம் ஆகிய பண்டை இசை நூல்களையும், இரு தற்கால ஆய்வுநூல்களையும் எடுத்து ஆராய்கிறார். பரதநாட்டிய சாஸ்திரம், பரதமதம் ஆகியனவும் ஆராயப்பெறுகின்றன. இம்முகவுரைக்கான பொருளகராதி, பாடலாசிரியர் பற்றிய சிறுகுறிப்பு, சுருதிப் பயிற்சிகள் என்பன இப்பகுதியில் அடங்கியுள்ளன.

பின்னர் நூல் தொடங்குகிறது. இவை 52 பாடல்கள். இவற்றுள் தியாகராச சுவாமி தெலுங்குப் பாடல்கள், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், வைணிக வித்துவான் குப்பையர், கர்ப்பபுரீசையர், இராஜயோகி, சீனிவாசையங்கார் ஆகியோருடைய தெலுங்குப் பாடல்களும்; தீட்சிதர், மகா வைத்தியநாதய்யர், இராஜயோகி, பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆகியோருடைய வடமொழிக் கீர்த்தனங்களும் இங்கு உள்ளன. மேற்கிந்திய சங்கமாயினும், தமிழ்ப்பாடல்கள் சில இங்கு சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: அருணகிரிநாதருடைய 'விறல்மாற னைந்து மலர்வாளி சிந்த' (சிந்துபைரவி), இராமலிங்க சுவாமி 'ஒருமையுடன் நினது திருமலரடி நினைக்கின்ற' (தோடி), அண்ணாமலை ரெட்டியார் (கவிராயன் என்று இங்கு சொல்லப்பட்டுள்ளது) காவடிச்சிந்து 'புள்ளிக் கலாப மயிற்பாகன்' (செஞ்சுருட்டி), 'வாசமுண்டு தேனையுண்டு' (செஞ்சோடி), ராஜயோகி பாடல் - 'மறப்பேனோ நான்' (வசந்தா), 'இந்த வனம் என்ன காட்சியோ', (பிஹாக்), 'எங்கே நான் போவேன் நினது பக்தன்' (கர்ணஸ்ராவ்ய).

இங்கு, தமிழ்ப்பாடல்கள் மேற்காட்டியபடி 9. வடமொழி 6. மற்ற 37 பாடல்கள் தெலுங்கு. பெரும்பகுதி தியாகராச சுவாமி. மகாவைத்தியநாதய்யர் பாடல் இங்குள்ளது ஒன்றே. வடமொழிப் பாடல் 'பாஹிமாம் ஸ்ரீ ராஜராஜேஸ்வரி' (ஜனரஞ்சனி) என்பது. பாடல் பாடினோர் மேற்குறிப்பிட்ட தமிழ்ப்பாடல் செய்தோர் போக, தியாகராசர் 16; கர்ப்பபுரீசர் 1; இராஜயோகி 4; பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் 11; இராமநாதபுரம் சீனிவாசையங்கார் 1; மகாவைத்தியநாதய்யர் 1; முத்துசாமி தீட்சிதர் 1; ஆசிரியர் பெயர் தெரியாதது 1.

இவர் பெரும்பாலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, ஒரு சரணம் மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். அபூர்வமாய்ச் சரணம் மட்டும். எல்லா மொழிப் பாடல்களும் தேவநாகரி எழுத்தில் தரப்பட்டுள்ளன. பாடலின் கீழ் அதன் கருத்து ஆங்கிலத்தில் சுருக்கித் தரப்பட்டுள்ளது. எல்லாப் பாடல்களுக்கும் மேல்நாட்டு முறைப்படி நொடேஷன் கொடுக்கும்போது, அங்குப் பாடலின் அடிகளை ஆங்கில எழுத்தில் கொடுத்திருக்கிறார். இந்நூலில் 44 இராகங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சில அபூர்வ இராகங்கள். ஒரு தாள வர்ணம், ஒரு ஜாவளி, மற்றயாவும் கீர்த்தன வடிவில், தரப்பட்டுள்ளன. காவடிச்சிந்து மிக்க பிரசித்தி பெற்றிருப்பதாய்த் தெரிகிறது. தமிழ்ப் பாடல்களின் தேர்வைப் பார்க்கும்போது

மேலான தமிழ்க் கீர்த்தனங்களோ, தேவாரம், நாலாயிரம் போன்ற பக்திப் பாடல்களோ பிரசித்தமாயில்லை; அல்லது மராத்தி நாட்டிலிருந்த சங்கத்துக்கு எட்டவில்லை என்று தெரிகிறது; தமிழ்நாட்டில் பிரசித்தமில்லை என்பது பொருளன்று.

யாழ்மூரிப் பண்

இசை பற்றிக் கோமதி சங்கர ஐயர் செய்த பலநூல்களில் இவ்வாய்வு நூல் சிறப்பிடம் வகிக்கிறது. யாழ்மூரி பற்றி உரிய இடத்தில் விளக்கியிருக்கிறோம். ஐயர் சிறந்த வைணிக வித்துவானாயிருந்ததோடு, 1973இல் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் உதவிபெற்று யாழ்மூரிப் பண்ணை ஆராய்ந்து தனிநூலாக 1977இல் வெளியிட்டார். இதை மேகராகக் குறிஞ்சியில் பாடலாம் என்ற கருத்தும் அடாணா இராகம்தான் பொருத்தமுடையது என்ற கருத்தும் பலரால் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

யாழ்மூரி என்ற பண் தமிழ்நாட்டில் திருஞானசம்பந்தருக்கு முன் வழங்கிவந்தது என்று பலர் ஆதாரங்காட்டியபோதிலும், பொருள் பலவிதமாகச் சொல்லப்படுகிறது. அனைவருக்கும் தெரிந்துள்ள வரலாற்றுப்பொருள், பெரியபுராண வரலாற்றில் சொல்லியுள்ளபடி, திருநீலகண்டரே வேண்டியபடி, சம்பந்தர் யாழில் அடக்கவியலாத ஒரு பண் பாடினார். அவர் அதை அடக்க முயன்று முடியாதபோது தம் யாழையே முரிக்க முயன்று சம்பந்தரால் தடுத்து நிறுத்தப்பட்டார். இப்படி யாழின் முரிவுக்குக் காரணமாய் இருந்தமையால் பதிகமே யாழ்மூரி எனப்பட்டது என்று அனைவரும் கருதுகிறார்கள். இக்கருத்து முழுமையும் சரியன்று என்பது இன்று எல்லாரும் ஒப்புக்கொள்வது. யாழ்மூரி என்ற பெயர் இசையால் வந்தது. இப்பதிகம் இசைக்கருவியாக யாழிலும், மிடற்றுக் கருவியாகிய கண்டத்திலும் வெவ்வேறாகப் பாடப்படுகிறது. ஆகவே மூரி என்ற பெயர் என்பது ஒரு கருத்து. அன்றி, இயலை இசையாக்கிப் பாடும்போது, ஓரடியிலே இசைமுரிவு ஏற்படுகிறது; ஆகவே யாழ்மூரி என்பது மற்றொரு கருத்து. ஐயர் சொல்லுகின்ற கருத்துக்கள் வேறு. அடாணா என்ற சொல்லை எடுத்துக்கொண்டு அதை யாழ்மூரியோடு ஒற்றுமைப்படுத்தவேண்டி, புதியதொரு சொல்லாராய்ச்சி தொடங்குகிறார். இது ஏற்கமுடியாத ஆராய்ச்சி (நூல் பக்கம் 18). ஆனால் (50ஆம் பக்கத்தில்) "மத்தியமாவதி இராகத்திலுள்ள துத்தம் (ரிஷபம்) உழை (மத்தியமம்) இளி (பஞ்சமம்) தாரம் (நிஷாதம்) ஆகிய நான்கு சுர எழுத்துக்களின் உதவியினால் அந்த இசையை எழுப்பாமல், அவ்விராகத்தில் அறவே வரப்பெறாத கைக்கிளை (காந்தாரம்) விளரி (தைவதம்) ஆகிய சுர எழுத்துக்களின் உதவிகொண்டு அதன் எல்லாச் சுரங்களையும் இயக்கி ஒரு புதிய பண்ணினைத் தோற்றுவித்ததானது ஓர் அற்புதச் செயலாகும்" என்பது அவருடைய கூற்று. இக்கூற்றை விரிவாக விளக்கி எழுதுகிறார். அவருடைய கூற்று இசைவாணருக்கு ஏற்கவியலாத கூற்றாயினும், அவருடைய சிந்தனை புதிய சிந்தனை, கவனிக்கத் தகுந்ததே.

இந்நூலில் யாழ்மூரிப் பண் ஆராய்ச்சி என்ற அத்தியாயம், பின் கலனிலும் கண்டத்திலும் முரிபடும் இயலும் இசையும், இப்பதிகமானது கண்டத்திலும் கலனிலும் மாறியமையும் முறையும் சுரக்குறிப்பும், இப்பாடல் இக்காலம் பயின்று வருகின்ற முறையும் சுரக் குறிப்பும் என்ற தலைப்புக்களில் இப்பொருளை ஆராய்ந்து தம் முடிபைத் தெரிவிக்கிறார். பண்ணாய்வுக்கு விருந்தான பல செய்திகளை இவர் இப்பகுதியில் உரைக்கிறார். கருத்து வேறுபாடுகள் நிரம்ப உள்ளன. இருந்தபோதிலும், இப்பெருநூற்

பொருள் நன்கு போற்றி ஆராயத்தக்கது. ஒரே பண்ணைப் பற்றி விரிவாகக் கூறுகின்ற நூல். இசைவாணரும் பண்ணாய்வாளரும் இவர் கருத்துக்களைக் கவனிக்கக் கடமைப் பட்டவர்கள்.

இந்திய இசையின் வரலாறு

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி எழுதிய இப்புத்தகம் 264 பக்கங்களில் 21 அத்தியாயங்களில் இந்திய இசையின் வரலாற்றை உரைக்கிறது. இதன் முதற்பதிப்பு எழுதி வெளியிட்ட காலம் 1960. இவர் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைக்குத் தலைவராக இருந்தார். இப்புத்தகம் பல்கலைக்கழகப் பரிட்சைக்கு இசைபயிலும் மாணவனுக்கு உதவும் பொருட்டு எழுதப்பட்டது. இதன் நோக்கம் பாடத்திட்டம் முழுமையும் தொட்டுக்காட்ட வேண்டும் என்பதேயன்றி, எந்தப் பொருளுக்குள்ளும் ஆழமாக நுழைந்து விளக்கியிருக்க இயலாது.

இதில் கூறப்பட்ட பொருள்கள் பின்வரும் தலைப்புகளில் உள்ளன. இசை வரலாற்றுக்கு ஆதாரங்கள், இசை நாடக வளர்ச்சியில் சில முக்கிய நிலைகள், மேளத்தின் வளர்ச்சி, இசைக் குறியீடுகள், இசை வடிவங்கள், பக்தி இசை, இசைநாடகம், இசைப் போட்டிகள், பல்லவி உருக்கொண்ட நிலை, சில இசைவாணர் வரலாறு, இசை வளர்ந்த இடங்கள், பாஷாங்க இராகம், இசைக்கொள்கைகள், தோற்றமும் வளர்ச்சியும், இசைநூல்களின் வரலாறு, கல்வெட்டில் காணப்படும் இசைகள், கருவிகள், வீணையின் வளர்ச்சி, சங்கீத சம்பிரதாயங்கள், தியாகராசருக்குப் பின் இசையின் நிலை முதலான செய்திகளைத் தனி அம்சங்களாகக் கூறுதல், சில படங்களும் உள்ளன. பாஷாங்க இராகங்களைக் கூறும்போது அவற்றிற்கு விரிவாக சுரங்களை அமைத்துக் காட்டுகிறார். தியாகராசருக்குப் பின் இசையானது பொதுவான நிலையில் தாழ்ந்துவிட்டது என்றாலும் ஓரளவு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது என்று கூறுகிறார். கருவிகளிலும் புதிய முயற்சிகளைக் காட்டுகிறார். நூல்களின் ஆராய்ச்சி, புதிய சபைகள், அரசினால் அளிக்கப்படும் பரிசுகள், மகாநாடுகள் முதலியனவெல்லாம் சொல்லி, கல்வி நிலையங்களும் பரிட்சைகளிலும் எவ்வாறு இசையறிவை வளர்த்து வருகின்றன என்று காட்டுகிறார். பல சுவையான தொகுப்புகளும் உள்ளன. ஆனால் இந்திய சங்கீதம் என்னும் பெயருள்ள இந்த நூலில் 72 மேளகர்த்தா என்று சொல்லியபோதும்கூட, கருநாடக சங்கீதத்தைச் சொல்லியபோதும் கூட, இதில் தமிழ்நாடு என்று ஒன்று உண்டு, அங்கு 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே தொடங்கி இசை வளர்ந்திருக்கிறது, தியாகராச சுவாமிகளுக்கு முன்னமேயே தமிழிசை அதாவது கருநாடக இசை மிகவும் ஓங்கியிருந்தது என்ற செய்திகள் இருந்தபக்கம்கூட இவர் தலைவைத்துப் படுக்கவில்லை. இந்தநிலைமை எல்லாம் திட்டமிட்ட இசைத் தமிழின் இருட்டடிப்பு என்பதை மறுக்கமுடியாது. ஆயினும் இந்த அளவுக்கு இவர் அந்தக் காலத்தில் எழுதியது போற்றத்தக்கதுதான்.

தென்னிந்திய (கருநாடக) சங்கீதத்தின் வரலாறு

இத்தலைப்புள்ள ஒரு பெரிய ஆங்கில நூல், ராயல் 564 பக்க அளவில் ஆங்கிலத்தில் உயர்ந்த காகிதத்தில், 30க்கு மேற்பட்ட அரிய புகைப்படங்களுடனும், வேறு இசைக்கருவிப் படங்கள் சிலவற்றுடனும் 1972இல் வைணிக வித்தியா பாரங்கதா ரங்கராமானுஜ அய்யங்கார் வெளியிட்டார். இது பலவகையில் சிறப்புடையது.

ஒன்று, சிலப்பதிகாரம், தேவாரம் இவற்றின் இசையை, இதுவே முதல் இசை என்று வரையறுத்துணர்த்துகின்றது. இவரன்றி வேறு எவரும் இத்தமிழிசைச் சாகித்தியங்களைச் சிறப்பித்துக் குறிப்பிட்டதில்லை. தமிழிசைக்காரர் சொல்லுகிறார்கள் என்றால், அதை யாரும் காதில் போட்டுக்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. தமிழிசை வித்துவான்களுக்குத் தாங்கள் சொல்வதில் தங்களுக்கே நம்பிக்கை இருக்கிறதா என்பது தெரியவில்லை.

இரண்டாவது, இதிலுள்ள சிறப்பான புகைப்படங்கள். சங்கீத வித்துவான்கள் பலருடைய படங்களை, முக்கியமாக இன்று மறந்துபோன சில மேளக்கார இசைவாணர் படங்களை இவர் இங்கே வெளியிடுகிறார்.

மூன்றாவது இவருடைய ஆடம்பரமான அலங்காரமிக்க ஆங்கில நடை.

நான்காவது இவர் இந்நூலில் இசைவாணர் பற்றிய சுவையுள்ள வரலாற்றுத் துணுக்குகளை ஆங்காங்கே தருகிறார்.

இத்தனைக்கும் மேலாக இவர் தாம் இசைவாணர் என்ற முறையில் அதிகமான இசை நுட்பங்களை அனேக அட்டவணைகள் மூலம் விளக்குதல், இத்தன்மைகளை அத்தியாயந் தோறும் உள்ள பொருளைக்கூறி விளக்குவோம். உரிமையுரை கூறுமிடத்து, இவர் பரத மகரிஷி, 'தமிழ்க் கலைக்கதிரவன்' இளங்கோ, நிச்சங்க சாரங்கதேவர், இசையார்வத்தைத் தமக்கு ஊட்டிய தம் தந்தையார் ஆகியோருக்கு இந்நூலை உரிமையாக்கியிருப்பது காணத்தக்கது.

முகவுரை: "எழுதுபவன் எழுதும் கருவியைப் பிடிப்பவனே, உண்மையில் எழுதும் கர்த்தா அப்பரம்பொருளே" என்று பொருள்படும் ஒரு சுலோகத்தோடு தொடங்குகிறார். (லேக நீ தண்டரூபோஹம், லேக கோ அபி ஸ ஏவஹி).

மேலைநாடுகளில் இசைநூல்கள் எண்ணற்றன. இந்தியாவில் மிகவும் குறைவு. அதிலும் தமிழ் இசைபற்றி இல்லவே இல்லை. பரதருடைய நாட்டிய சாத்திரம், இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம், சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம் ஆகிய மூன்றிலும் சொல்லப்படாத இசைப்பொருள் எதுவுமே இல்லை என்பது இவருடைய முடிவு. "உலகத்திலேயே தென்னிந்தியாவில்தான் இசையானது வாழ்க்கையோடும், இலக்கியத்தோடும் பிரிக்க முடியாதபடி பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சென்ற 40 ஆண்டுகளில் கருநாடக சங்கீதமானது தனது பழம்பெருமையைப் பொசுக்கிவிட்டு, தடமே காணாத ஒரு பாலைவனத்தில் வந்து சிக்கிக் கொண்டிருக்கிறது." இந்த உணர்வே, பண்டைப் பெருமையையும், இன்றைய தாழ்வையும் உணர்ந்தமையாலேதான் இந்நூல் எழுத முன்வர முடிந்தது என்கிறார்.

முதல் அத்தியாயம் இசையின் தோற்றுவாய். நடராஜர் உடுக்கையிலிருந்து நாதம் பிறந்தது. சாமவேதத்தைத் துணைகொண்டு பிரமன் இசையைப் பெருக்கினான். வேதகானம், அற்சிககானம் ஒரே சுரமுடையது; பின்னர் இரண்டு சுரமுடைய காதிகம் ஆயிற்று. இது பிறகு மூன்று சுரமுடைய சாமிகம் ஆயிற்று. இதுவரையில் இவை இசையல்ல; வெறும் சுரங்களே.* சாமிகத்தின் காலத்திலேதான் உதாத்தம், அனுதாத்தம்,

* மகாபரத சூடாமணி செய்யுள் 65 பார்க்க.

ஸ்வரிதம் என்ற முறைகள் எழுந்தன. பிறகுதான் இசை, இசை இலக்கணம் கூறும் நாரதசிக்ஷா, சங்கீத மகரந்தம் போன்றன. பின்னர் எப்படியோ சாமகானம் மறைந்தது. 14ஆம் நூற்றாண்டில் விஜயநகரம் சிறப்படையக் காரணமாயிருந்தவருள் ஒருவரான சாயனரால் சாமகானத்துக்குப் பழைய உயிர் இல்லாவிட்டாலும் புதிய உயிர் தரப்பட்டது.

இரண்டாம் அத்தியாயம்: நாதோபாசனை:- உடலிலுள்ள ஆறாதாரங்களில், யோகிகள் இதயத்தருகிலுள்ள அனாகதமென்னும் தகராகாசத்தில் வீணாநாதம் கேட்டனர். (வீணை என்பது யாழே). பிரகத்தர்ம புராணத்தில் சிவபிரானுடைய இசையால் (காந்தாரமும் ஸ்ரீராகமும்) இலக்குமி (ஸ்ரீ) தோன்றி, திருமாலுடன் ஐக்கியமாகவே இருவரும் நாதப் பிரம்மரூபம் பெற்று மார்க்க சங்கீதமாய்ப் பூவுலகில் அவதரித்தனர் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது.

மூன்று, நான்கு: இந்திய இசை மேளம்: வாதி சம்வாதி, விவாதி. சம்வாதத் வயம். சாமகானத்தில் பெயர்கள் வேறாயிருந்தன. சுமார் கி. மு. 600இல் சட்ஜம், ரிஷபம் முதலியன ஆட்சிக்கு வந்தன. சுருதி, இவை 22 என்பது, சுரங்களுக்குரிய மாத்திரை. இதுவே உலக இசைக்கு அடிப்படை. பிதாகொராஸ் என்ற கிரேக்க ஞானி இந்தியா வந்து, சப்த சுரங்களையும் அவற்றின் 22 சுருதிகளையும் கண்டறிந்து கிரேக்க நாட்டிற்குக் கொண்டு சென்றார். கிரேக்க இசைக்கருவிகள் இங்குத் தோன்றியவையே. அம்புரோஸ் என்பவர் (கி. பி. 340 - 397) கிரேக்க இசையைத் தழுவி அம்புரோஸிய இசை செய்தார். கிரிகரி - I என்ற போப்பாண்டவர் (540 - 604) கிரிகரிய இசையை வகுத்தார். இது ஐரோப்பா முழுதும் பரவிற்று. பேராசிரியர் சில்வன் லெவி போன்றார் மேலைநாட்டு இசை இந்து சங்கீதத்திலிருந்தே பிறந்தது என்கின்றனர். இத்தாலியிலிருந்த ஆரெஸ்ஸோ (990 - 1050) என்ற இத்தாலித் துறவி, சுரப்பெயர்களுக்குப் புதிய இத்தாலியப் பெயர் தந்தவர்.

சாமகானம் வளர்ந்தது. ரிக்வேதம் 100 தந்திகளுடைய வில்யாழ் (வீணை) பற்றிக் கூறுகிறது. நாரதருடைய மகதி யாழ், சரசுவதியின் விபஞ்சி யாழ், பின்னும் பிருகதி, கலாவதி ஏகதந்திரி, திரிதந்திரி, நகுலி, சித்ரா, பினாகி, கின்னரி, ஆலாபினி, மத்தகோகிலம், ஹஸ்திகாட்டா முதலான வீணைகளும் பேசப்படுகின்றன. லவ - குசர் துருவம், மத்தியமம், விளம்பித காலங்களில் பாடினர். இராவணன் வீணை வாசித்தான். கண்ணனது குழல், சிவபிரானது டமருகம், விஷ்ணுவின் சங்கம், நந்திகேசுவரரின் முழவு, முன்சொன்ன நாரதர் சரசுவதி வீணைகள் - இவை தெய்வங்களுக்கிருந்த இசைத் தொடர்பைக் காட்டும். புத்தருடைய வீணை பரிவாதினி. இவையாவும் மேலைநாட்டு ஞானிகளான அரிஸ்டாட்டில், (கி. மு 384 - 322), பிளேடோ (429 - 347) கிஸெனபோன் (431-355), சாக்ரடீஸ் (கி. மு. 469 - 399) தோன்றுவதற்கு முன்னே.

சட்ஜ கிராமம், மத்தியம கிராமம், காந்தார கிராமம் என மூவகை மேளங்கள். கொஞ்சநாளில் காந்தார கிராமம் மறைந்துவிட்டது. மற்ற இரண்டும் இன்றுவரை நிலவுகின்றன, இசைக்குறிப்பைக் கொண்டவை. நாரதீயசிட்சை (மறைந்துவிட்டது). பாணினீய சிட்சை, யாக்ஞய வல்கிய சம்ஹிதை என்பன உள்ளன.

ஐந்தாம் அத்தியாயம்: நாட்டிய சாஸ்திரம்:- காலம் திட்டமில்லை. சுமார் கி. மு. 500 ஆகலாம். பாவ - இராக - தாளமே பரதர் என்ற பெயர். இது நாட்டிய வேதம். 6000 பாடல்.

சொற்ப உரைநடை. இது, இசையானது நாட்டியம் நாடகம் இரண்டுக்கும் துணையாவது என்று கூறும். நெடுங்காலம் இது ஆட்சியிலில்லை. 1800 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அதைச் சாரங்கதேவரே புரிந்து விரித்தார். பரதர் காலத்தில் காந்தார கிராமம் இல்லை. மறைந்துபோயிற்று. கருவிகள் 4 வகை - சுரங்களுக்கு ஆதாரம் வீணை (தாரு வீணை) யும் குரலும் (சாரீர வீணையும்). வீணையை 75 பாடல்கள் விளக்குகின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரம் சொல்லும் துளைக்கருவி (சுஷிர வாத்தியம்) குழல் ஒன்றே. பரதருக்கு முன்னமேயே தோற்கருவிகள் இருந்தன. மிருதங்கம் அன்று மண்ணால் செய்யப்பட்டது. மரம், தோல் சோறாகிய மண் பற்றிச் சொல்லுகின்றது.

ஆறாம் அத்தியாயம்: சிலப்பதிகாரம்: சிந்து சமவெளி நாகரிகம் கி. மு. 3000. தமிழிலக்கியம் மிக்க காலப்பழமையுடையது. இந்தநூல் இசையையும் நாட்டியத்தையும் மிகவும் விரிவாக ஆராய்கின்ற ஒரே தமிழ்நூல். இளங்கோ பரதருடைய கருத்துக்கள் முழுமையும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுடன் இரண்டறப் பிணித்துவிட்டார். இவருக்கு முன்னும் பல தமிழ்நூல்கள் இருந்து, போய்விட்டன. நாற்பெரும்பண், எழுபாலை, இவையே பண்களாகவும் இராகங்களாகவும் வளர்ந்தன. காலப்போக்கில் பழந்தமிழ்ப் பெயர்கள் மறைந்து புதுப்பெயர்கள் உண்டாயின. ஆசிரியன் இலக்கணம், குழலோன் இலக்கணம், யாழ், தண்ணுமையோன், அரங்கு, வேறுபல செய்திகள், இசை தமிழ்நாட்டில் பெற்ற பெருவளர்ச்சியைச் சிலம்பு காட்டுகிறது. மெலிவு, சமன், வலிவு, யாழ் 10ஆம் நூற்றாண்டில் மறைந்தது. பெருகியல், அருகியல், புறநிலை, அகநிலை, 12 இராசிகள். மிகவும் புதிய அரிய கருத்து. வேறெங்குமில்லாதது. இந்நூல் கவிதை, மெய்ப்பொருள், அரசியல், சமுதாய இயல், காதல் இத்தனையும் இசைக்குள்ளாகப் பொதிந்து வைத்த அரிய கருவூலம்.

ஏழாம் அத்தியாயம்:- சங்க இலக்கியம். இங்கு பத்துப்பாட்டில், முக்கியமாக ஆற்றுப்படைகளில் உள்ள இசைக்குறிப்புகள் விரிவாக ஆராயப்பட்டு, பல்வகை யாழ்கள் பற்றிய விளக்கம் உள்ளது.

எட்டாம் அத்தியாயம்: தேவாரம்: பண்கள் - இராகங்களின் அட்டவணை. வரலாறுகளை அவற்றுக்குரிய விஷய கௌரவமில்லாமல் 'தமாஷ்' கலந்து சொல்கிறார். எருக்கத்தம்புலியூர் பாணர் பெண்ணின் பெயர் வள்ளி அம்மை என்கிறார். (நமக்குச் சிரிக்கத் தோன்றுகிறது). இதைப் பார்த்தே சாரங்கதேவர் சங்கீத ரத்னாகரம் செய்தார். குருசாமி தேசிகர்தான் பிற்காலத்தில் பண்களை உயிர்ப்பித்தார் என்கிறார். (இது முழுமையும் உண்மையல்ல). சித்தர்கள் - சிவவாக்கியர் முதலானவர்.

நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தை இசைப்படுத்த நாதமுனிகள் முயன்றார். பயனில்லை. பின் சிந்தாமணி என்ற காப்பியம்.

பரதருக்குப் பின் 1500 ஆண்டுக்காலம் தமிழர் பண்பாட்டின் அங்கமாக இசை வளர்ந்தது. பிற தென்னிந்தியப் பகுதியிலோ, வடஇந்தியாவிலோ இசை வளர்ந்தது என்ற வரலாறு இல்லை.

ஒன்பதாம் அத்தியாயம்: மதங்கருடைய பிருகத்தேசி, இவருடைய பெயர்களில் குழப்பமிருக்கிறது. சுரங்களின் தெய்வங்கள், அதிதேவதைகள், சுவைகள்.

சுரம்	குலம்	நிறம்	தெய்வம்	அதிதேவதை	சுவை	பிறக்குமிடம்
சட்ஜம்	தேவர்	தாமரை	பிரமன்	அக்கினி	வீரம்	தொண்டை
ரிஷபம்	ரிஷி	கிளி	அக்கினி	பிரமன்	ரௌத்ரம்	தலை
காந்தாரம்	தேவர்	பொன்	பாரதி	சோமன்	கருணை	நாசி
மத்தியமம்	தேவர்	முல்லை	சிவன்	விஷ்ணு	ஹாஸ்யம்	மார்பு
பஞ்சமம்	பிதிர்	கறுப்பு	இந்திரன்	நாரதன்	ஹாஸ்யம்	மார்பு, தலை, தொண்டை
தைவதம்	ரிஷி	மஞ்சள்	கணேசன்	தும்புரு	பயானகம் பீபத்சம்	நா
நிஷாதம்	அசுரர்	பல நிறம்	சூரியன்	தும்புரு	கருணை	எல்லாம் சேர்ந்து

புரந்தரதாசருடைய சூளாதி அலங்காரத்துக்குத் தோற்றுவாய் பிருகத்தேசி. இந்நூலில் சில தேவாரப் பண்களும், தேவார வர்த்தனி என்பதும் இராகங்களாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. தக்கராகம், செவ்வழி, பஞ்சமம், காந்தாரபஞ்சமம், பிரபந்தங்கள் சிவனுடைய ஐந்து முகங்களினின்றும் உதித்தன.

பத்து, பதினொன்று, பன்னிரண்டாம் அத்தியாயம்: சங்கீத ரத்னாகரம்: பரதர் நூலுக்குப் பின் இதுவே மிகச்சிறந்த நூல். 5000 ஈரடிச் சுலோகங்கள். சுரம், இராக விவேகம், பிரகீர்ணகம், பிரபந்தம், தாளம், வாத்தியம், நர்த்தனம், 22 சுருதிப்பெயர்கள், தாது, மாது, இசையில் யோகம், அபிநயம், 15வகைக் கமகம், வீணைகள், பிரபந்தங்கள். பிரபந்தங்கள் 15ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து மறைந்துவிட்டன.

13ஆம் அத்தியாயம்: சுரமேள கலாநிதி: 20 மேளம், அவற்றின் ஜன்ய இராகங்கள். இந்நூல் சுரம், மேளம் பற்றியது.

14ஆம் அத்தியாயம்: இடைக்காலம், இசைவேளாளர் வளர்ச்சி, நாகசுரம் மங்கள வாத்தியம் - தாலப்பாக்கம் அன்னமாசாரியர் - பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம். கீர்த்தனம் போய்க் கிருதி, புரந்தரதாசர் சங்கீத பிதாமகர். தஞ்சை - இசைக்குத் தாயகம்.

15ஆம் அத்தியாயம்: இராக விபோதம்: இது இராகங்களைப் பற்றியது. ஒருநாளை 8 யாமமாகப் பிரித்து, ஒவ்வொன்றுக்கும் பொருந்திய இராகங்கள். அகோபாலருடைய சங்கீத பாரிஜாதம்.

16ஆம் அத்தியாயம்: சங்கீத சுதா: பல இராகங்களில் சுரவிளக்கம். ரகுநாத மேள வீணை. வீணையில் மெட்டுக்கள்.

17ஆம் அத்தியாயம்: 72 மேளகர்த்தா.

18ஆம் அத்தியாயம்: இசை மறுமலர்ச்சிக்கு உதயம்: துளஜாவின் சங்கீத சாராம்ருதம். ஜயதேவர், க்ஷேத்ரக்ஞர், நாராயண தீர்த்தர், நாமசங்கீர்த்தனம், பஜனை மடம், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர், மெலட்டூர் வேங்கடராம சாஸ்திரி, அருணாசல கவி.

19, 20, 21, 22 அத்தியாயங்கள்: பொற்காலம்: பல்லவி கோபாலய்யர், உபநிஷத் பிரம்மம், சியாமா சாஸ்திரி, தியாகராசர், தீக்ஷிதர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி.

சுவாதித் திருநாள், மகாவைத்தியநாதையர், நாகசுர வித்துவான்கள், தஞ்சை இசைவாணர் நால்வர். கதாகாலட்சேபம்: கிருஷ்ண பாகவதர் முதலியோர்.

23ஆம் அத்தியாயம்: வீணை: வீணை வித்துவான்கள், வீணை தனம்மாள்.

24ஆம் அத்தியாயம்: லயம், தாளம், தாள அட்டவணைகள்.

25ஆம் அத்தியாயம்: 1900:- கர்நாடக சங்கீதம், ரேடியோ, சினிமா சங்கீதம், பாபநாசம் சிவன், தமிழ் இசைச்சங்கம், பண் ஆராய்ச்சி.

26ஆம் அத்தியாயம்: முடிவுரை.

27ஆம் அத்தியாயம்: கிருதிகள் ஆரோகண, அவரோகண தாரு.

அனுபந்தம் 1: இசைவாணர் சிலரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள்.

அனுபந்தம் 2: சில இசைச்செய்திகள்.

அனுபந்தம் 3: இசைபற்றிய 40 சுலோகங்கள்.

அனுபந்தம் 4: மேள ஜன்ய இராக அட்டவணை 2116 இராகங்கள்.

அனுபந்தம் 5: சொற்பொருள் விளக்கம்.

இது ஒரு அற்புதமான புத்தகம். அனேக படங்கள், இராகங்களுக்குரிய சுர அமைப்புக்கள் அனேகம். வேறெங்கும் காண்பதற்கில்லாத பல செய்திகள் இதனுள் உள்ளன. இவ்வாசிரியர் கருநாடக சங்கீதம் இன்று அழிந்துவரும் நிலையைக் கண்டு வருந்திய பல செய்திகளைக் கிண்டலாகவே சொல்கிறார். சிலப்பதிகாரத்தைப் போற்றி அதற்கு உரிய இடமளித்துக் கூறுகின்ற நூல் இதுவொன்றே.

இசை வளர்த்த தஞ்சாவூர்

இப்பெயரில் டாக்டர் எஸ். சீதா எழுதிய ஒரு பெரிய ஆங்கிலநூல் 1981இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வெளிவந்தது. 650 பக்கங்கள். 17-19 நூற்றாண்டுகளின் இசை வரலாறு. ஏழு அத்தியாயங்கள். முதல் அத்தியாயம் ஒரு வரலாற்று நோக்கு. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தொடங்கி, மதங்கர் சாரங்கதேவர் வழியாக பரதருடைய துருவ வீணையும் சல வீணையும் சாரங்கதேவருடைய மத்தகோகில வீணையும் சிலப்பதிகார யாழ்களும் காலவளர்ச்சியில் மெட்டுக்களையுடைய கின்னரி வீணையாகி, பின் ராமாமாத்தியருடைய ருத்ர வீணையாக மாறி, இரகுநாத நாயக்கன் வேங்கடமகி காலத்தில் இன்றைய தஞ்சாவூர் வீணையாக வளர்ந்தது. விஜயநகர அரசு வீழ்ந்தபின் தஞ்சை நாயக்கர் ஆட்சியிலும் பின் மராத்தியர் ஆட்சியிலும், இசை வளர்க்கும் பீடமாக விளங்கியது. இந்த வளர்ச்சிக்கு மூலகாரணம் தஞ்சைச் சோழர் தங்கள் நாட்டின் பகுதிகளுக்கு கீத விநோத வளநாடு, நிருத்த வினோத வளநாடு என்று பெயரிட்டதும், தஞ்சையில் 400 நிருத்தியப் பெண்டிருக்கு வீடு கட்டிக் கொடுத்ததும் இக்கலைகள் இந்த மண்ணில் உரம்பெற்று

வளர்ந்ததைப் புலப்படுத்தும். நாயக்கரால் இங்கு தெலுங்கு நுழைந்தது; மராத்தியரும் தெலுங்குக்கு ஆதரவு தந்தனர். தஞ்சையில் லட்சண கிரந்தங்கள் தோன்றின. நட்டுவர்கள் இருந்து நாகசுரம், குழல், தண்ணுமைக் கருவிகளையும், யாழிலிருந்து மாறிய வீணையாகிய கருவியையும் வளர்த்தார்கள். மனோதர்ம சங்கீதம் வளர்ந்தது. பாகவதமேளாக்கள் குறவஞ்சி நாடகங்கள் உருக்கொண்டன. காவேரிக்கரையில் இசை கண்ட சிறப்பு வேறெங்கும் காணவில்லை. மும்மூர்த்திகள் தோன்றி இசையைப் பேணினார்கள். இங்கிருந்து இசை திருவனந்தபுரம், மைசூர், சென்னை என்று விரிந்து பரவலாயிற்று.

இரண்டாம் அத்தியாயம்: தஞ்சையில் இசை வளர்த்த மன்னர்கள்; அச்சுதப்ப நாயக்கன் காலம்முதல் அரசவையில் இசைவாணர், நடனம் செய்வோர், மாத ஊதியத்தில் நியமிக்கப்பட்டனர். மராத்தியர் சரசுவதிமகால், சங்கீதமகால், நாடகக்கலை ஆகியவற்றை அரண்மனையிலேயே அமைத்தார்கள். மானியங்கள் அளிக்கப்பட்டன. மெலட்டூர், திருவிடைமருதூர், திருவிசநல்லூர் ஆகிய இடங்களில் நாட்டியத்துக்கு ஏற்பாடுகள். அரசவையில் பிற இசைக்காரரை அழைத்துப் பாடவும் ஆடவும் செய்தல். கருவிகள் செய்தல், கோயில் பராமரிப்பு, குறவஞ்சி, லாவணி, கல்லூரி அமைத்தல், அரசரே இசை செய்தல்.

சேவப்ப நாயக்கன் அவை, கோவிந்த தீட்சிதர் காரணமாக இந்திர மந்திரம் என்று பெயர்பெற்றது. பின் அச்சுதப்ப நாயக்கன் (1601-34) தெலுங்குப் பிராமணரை மூவ்வா நல்லூர், தேப்பெருமாள் நல்லூர், சூலமங்களம், ஊத்துக்காடு, சாலியமங்கலம் போன்ற ஊர்களில் குடியேற்றிப் பாகவதமேளா நாட்டியத்தை வளர்த்தல் (இவனே சங்கீத சுதா செய்தானென்ற வழக்கும் உண்டு. இது தவறு). வீணை பிரபலமடைந்தது. பின் விஜயராகவ நாயக்கன் (1633-73).

பின் மராத்தியர், சஹாஜி -II, 1684 - 1712. இசைவாணன் அபிநவபோஜன் என்று பெயர். பெருவள்ளல். அவன்செய்த 24இல் பல்லகீ சேவா பிரபந்த இசை ஒன்றுமே எஞ்சியுள்ளது. தியாகராஜ வினோத சித்ரப் பிரபந்தம் என்பது சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு தமிழ் மராத்தி ஆக நாலுபாஷை மணிப்பிரவாளம். பின் சரபோஜி -II, 1712-28, இசைவாணன். துளஜா -II, 1728-36, சங்கீத சாராம்ருதம் - இவன் செய்த இசை இலக்கண நூல். வள்ளல். யட்சகானங்கள் செய்தான். ஏகோஜி -II, 1736-39, பல இசைநூல்கள் பதங்கள் செய்தான். பிரதாபசிம்மன் 1736-63. பெருவள்ளல். வீரபத்திரகவி மாத்ருபூதகவிக்கு ஆதரவு. மராத்தியில் அனேக இசைநூல்கள். துளஜா -II, 1763-87, இவன் காலம் தஞ்சை இசை வரலாற்றில் ஒரு பொற்காலம். கங்கைமுத்து நட்டுவனார், சுப்பராயர் இருவரும் இவர் காலம். இச்சுப்பராயரே தஞ்சைச் சகோதரர் நால்வருடைய தந்தை. இவன் காலத்தில் சுவார்ட்ஸ் பாதிரி தஞ்சைக்கு வந்தான். அவனுக்கு இம்மன்னனும், பின்வந்தோரும் அளித்த பெரும் ஆதரவு ஒருவிதத்தில் இந்துமதம் புறக்கணிக்கப்படுவதற்குக் காரணமாயிற்று. அமரசிம்மன் 1787-98, சர்வ மானியங்கள் அதிகம் விடப்பட்டன. சுவார்ட்ஸ் உதவியால் சரபோஜி -II பட்டத்தைப் பிடிக்கவே, அமரசிம்மன் திருவிடைமருதூருக்குப் போய்விட்டான். தன் அவையில் தேவதாசிகள் ஆடக்கூடாதென்றும் தன்மேல் பாடக்கூடாதென்றும் கட்டளையிட்டான். கிழக்கிந்திய பிரிட்டிஷ் கம்பெனி இவனுக்கு விரோதம். இராமதாஸ் என்ற இந்துஸ்தானி வித்துவான் இவன் அவையில் பிரசித்தமாயிருந்தார். கோபாலகிருஷ்ண

பாரதி இப்போது இளைஞராய் இருந்து பின்னால் இவரிடம் இந்துஸ்தானி இசை கற்றார் என்பர். அமரசிம்மன், கனம் கிருஷ்ணையரை ஆதரித்தான். இவரே இசை நூல்கள் செய்திருக்கிறார். அடுத்து வந்தவன் சரபோஜி -II 1798-1832, பல்கலை வல்லவனாய் இருந்தவன். சுவார்ட்ஸ் மூலம் மேலைநாட்டுப் பாணியில் வல்லவனானான். இசைத் துறையில் எல்லோரும் தஞ்சையை நாடினர். பல இலக்கிய வளர்ச்சி. தஞ்சை நால்வர், கோயிலில் தவறாது மன்மத நாடகம் நடத்தினர். திருவிடைமருதூர் நாகசுரம் சுப்பிர மணியத்துக்கு வெள்ளி நாயனப் பரிசு. சரசுவதிமகால் நூல் நிலையத்தை உருவாக்கினான். மேலைநாட்டு இசைப்பாணி முழுமையாக இங்கு விளக்கம் பெற்றது. வயலின் பிரசித்தி அடைந்தது. பியானோ வழங்கலாயிற்று. சரபோஜியே தேவேந்திர குறவஞ்சி மராத்தியில் எழுதியிருக்கிறான். பின்னும் பல நாடக நூல்கள். அதிகமான இசைவாணர் அவனால் போற்றப்பெற்றனர். இவனுக்குப் பின்வந்த சிவாஜியும் பேராதரவு தந்து இசைநாடகம் வளர்த்தான்.

மூன்றாம் அத்தியாயம்: இசைவாணர், சாகித்திய கர்த்தாக்கள் ஆகியோரின் தொண்டு. இப்பகுதியில் 64 இசைவாணர் உள்ளனர். மும்மூர்த்திகள், சபாபதி அய்யா போன்றோர் விரிவாக. அருணாசலக் கவி, முத்துத்தாண்டவர் - சிலவரிகளில். பொதுவாகத் தெலுங்கர் வரலாறுகளே அதிகம்.

நாலாம் அத்தியாயம்: இசை உருப்படிகளின் விளக்கம். பதம், பாட்டு, தெனகம், தாளம், பிரபந்தம், கிருதி, இராகமாலிகை, இராகதாளமாலிகை, நாட்டிய உருப்படிகள், ஸ்வரஜதி, ஜதிஸ்வரம், வர்ணம், தாளவர்ணம், இராகமாலிகா வர்ணம், சங்க வர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா, அலங்காரம், கீதம், சிட்டை தாளம், டாயம். பஜனையிலும் கதாகாலட்சேபத்திலும் பயன்படும் அமைப்புக்கள். சுலோகம், ஆர்யா, ஒவி, சகி, திண்டி, பதம், அபங்கம், நிரூபணம்; பின் நாட்டுப்பாடல் முறை - லாவணி. இங்கு இவையெல்லாம் மிகவும் சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாம் அத்தியாயம்: லட்சணக் கிரந்தங்கள் - தஞ்சை மூலம் வளர்ந்தவை; சங்கீத சுதா, சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை, இங்குள்ள வீணைகள், மேளகர்த்தா முறை, வித்தியாரண்யர், 72 மேளம், மேளகர்த்தாவும் இராகமும், பலவகை மேளங்கள், ஆலாப லட்சணம், சில இராகங்கள், சங்கீத சாராம்ருதம், மெட்டுடைய வீணை வரலாறு - என இவ்வாறு பல இசை லட்சணச் செய்திகள் மிகவும் சிறப்பாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

ஆறாம் அத்தியாயம்: பக்தி இசை: கோயில்கள் ஸ்தலக் கீர்த்தனை, விழாக்களில் இசையும் நாட்டியமும், கவுத்துவம், பஜனை, ஹரிகதை, கீர்த்தனம்.

ஏழாம் அத்தியாயம்: முடிவுரை.

பின் அனுபந்தங்கள், சுரதாளங்களோடு பல கிருதிகள், மெலட்டூர் வேங்கடராம சாஸ்திரி, திருவாரூர் கமலாம்பிகை மீது தமிழ்ப் பதம், சஹானா, சாபு; "எப்போதும் தவசியாய் ஈசானிய முகமாய் இருக்கும் வகை என்ன சொல்லம்மா"; சமர்த்த இராமதாஸ் அபங்கம், சரபோஜி தீர்த்த யாத்திரை, லாவணி, சதாசிவ பிரம்மேந்திரரின் நாதநாமக்கிரியை ஆதி - "சேத ஸ்ரீராமம் சிந்தய" கைவாரப் பிரபந்தம் ஏட்டிலிருந்து எடுத்தெழுதியது; வேங்கடமகி செய்தது, ஆனந்தபைரவி, மட்டியதாளம் மராத்தி பதம் - மத்தியமாவதி ஆதி;

நௌகா லாவணி - சங்கராபரணம், வித்தியாரண்யம் மேளம் 15, வேங்கடமகி மேளம் 19, இவற்றில் அட்டவணைகள் 31, ஜன்ய இராகம் பற்றிய விளக்கம். இவற்றின் ஜன்யங்கள், வித்தியாரண்யர், மேள ஜன்யங்கள் 35, மேளாதிகார லட்சணத்தின் 34 மேளங்கள் - இவையெல்லாம் விரிவான அட்டவணையாகத் தரப்பட்டுள்ளன. பின், நூல்கள் பட்டியல்; ஏட்டுச் சுவடிகள், பொருளகராதி - இவ்வாறு இந்நூல் மிக்க விரிவான முறையில் இயன்றுள்ளது. வேறெங்கும் ஒரு தொகுப்பாய்க் காண்பதற்கில்லாத பல செய்திகள், லட்சணங்கள், விளக்கங்கள், வரலாறுகள், காலங்கள், யாவும் ஒன்றாய்க் காணக்கூடிய சிறப்பான நூல்.

இது மராத்தியர் இசை வளர்த்ததை ஆராய்வதே நோக்கமாய்க் கொண்டது. இதிலிருந்து வெளிப்படுகின்ற ஒரு மிக்க பரிதாபகரமான செய்தி - மராத்தி மன்னர் வளர்த்ததெல்லாம் தெலுங்கு மராத்தி சமஸ்கிருதம். தமிழை ஒரு சங்கராசாரியர் சொன்னதுபோல அடியோடு நீக்கிவிட்டநிலை. தமிழ் என்றால் இயல், இசை, நாடகம் எல்லாம். இவ்வளவும் நடந்தது பெருமன்னன் கட்டிய தலைநகரான தஞ்சையில். இதைவிடத் தமிழருக்கு இழிவு, தலைகுனிய வேண்டியநிலை வேறு இருந்திருக்க முடியாது. சோழநாட்டில் தமிழ் இசைநாடக அழிவுக்கும் பிறமொழி ஆக்கத்துக்கும் மராத்தியரே காரணம் என்பது தெள்ளத்தெளிய இந்நூல் மூலம் தெரிகிறது.

நடனாதி வாத்திய ரஞ்சனம்

இந்த நூல் சென்ற நூற்றாண்டின் 1898இல் கங்கை முத்துப்பிள்ளை என்ற மேளக்காரர் மரபில் உதித்த ஒரு நட்டுவனார் எழுதி அச்சிட்டு வெளியிட்டார். இதன் தலைப்பேட்டில் "மதுரை யாதீன வித்துவான் திருநெல்வேலி வாசி மகாராய ராயஸ்ரீ கங்கை முத்துப்பிள்ளை அவர்கள் இயற்றியது. ஸ்ரீ அனவரததான நாதர் சன்னிதானத்து மகாவித்துவான் மகாராய ராய ஸ்ரீ கவிராஜ நெல்லையப்பப் பிள்ளை அவர்கள் அனுமதியின்படி யாழ்ப்பாணம் ஸ்ரீலஸ்ரீ அம்பலவாண நாவலர் அவர்கள் முன்னிலையில் பரிசோதித்து, திருநெல்வேலி யூனியன் சென்டிரல் பிரஸில் அச்சிடப்பட்டது. விளம்பி வருடம் ஆவணி மாதம், பதிப்பு உரிமை செய்யப்பட்டது. விலை ரூ. 2 என்று காணப்படும்.

இந்தநூல் இயற்றிய கங்கை முத்துப்பிள்ளை அக்காலத்தில் பெரிதும் மதிக்கப்பெற்ற ஒரு வித்துவான். நூல் இப்போது எங்குமே கிடைக்காது.* இதைப் பார்த்தவரும் அரியராயிருப்பார்கள். இதில் இசை நடனம் பற்றிய கணக்கற்ற செய்திகள் சம்பிரதாயப் படி சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவை சம்பிரதாய அறிவுக்குப் பெரிதும் உபயோகமாவன என்ற கருத்தில் இதில் காணப்படும் சில முக்கியச் செய்திகளை இங்கே தொகுத்துச் சொல்கிறோம்.

இவ்வாசிரியர் பரத வித்துவான் என்றே சொல்லப்படுகிறார். பரதம் என்பதன் பொருள் சம்பிரதாயமாக உள்ள பாவ இராக தாளம். இவை சிவத்திற்கு இக்காரணத்துவ அதிகாரமாகச் சொல்லப்படும் லயயோக அதிகாரத்தைக் குறிக்கும் என்று சொல்லி, பின்வருமாறு ஒரு அட்டவணை தருகிறார்.

---

* 2006 ஆம் ஆண்டு விய வருடம் புரட்டாசி மாதம் இரண்டாம் பதிப்பாக 200 படிகள் மட்டும் அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

	1	2	3
1.	பாவம்	இராகம்	தாளம்
2.	லயம்	போகம்	அதிகாரம்
3.	சத்தர்	உத்யுத்தர்	பிரவிருத்தர்
4.	மானசிகம்	வாசிகம்	காயிகம்
5.	காரணம்	சூட்சுமம்	ஸ்தூலம்
6.	நிஷ்களம்	சகளநிஷ்களம்	சகளம்
7.	இச்சை	ஞானம்	கிரியை
8.	சிறப்பு	பொதுச்சிறப்பு	பொது
9.	நிருத்தம்	கீதம்	வாத்தியம்

இவற்றோடு இவர் அபிநயம் பாதக்கிரமம் என்ற இரண்டையும் சேர்த்து ஐந்தாக்கி, ஐந்து வித்தியா தத்துவங்கள் சேர்த்து பஞ்ச கிருத்தியங்களையும் ஐந்துக்கு நேராகச் சொல்லுகிறார்.

இவரும் தெலுங்குப் பிடியில் கட்டுண்டவர். பாயிரப் பகுதியில் ஒரு தெலுங்குப் பாட்டைத் தருகிறார். இரண்டு பாகமாக உள்ள இந்தநூலில் பூர்வபாகம் 79 பக்கம். உத்தரபாகம் 129 பக்கம். நூலின் தொடக்கத்தில் கணபதி கவுத்துவம், சுப்பிரமணியர் கவுத்துவம், சம்பந்தர் கவுத்துவம் என மூன்று அடங்கியுள்ளன. தாளத்திற்கும், இசைக்கும் பெரும் சேவை செய்துள்ள திருஞானசம்பந்தரை இவரால் மறக்க முடியவில்லை. பின்னர் திருச்செங்கோடு விஷ்ணு, ஸ்ரீரங்க நாச்சியார், மதுராபுரிச் சொக்கர், தாருகாவனம் மகிரிங்கர் ஆகியோருக்கு வணக்கம் சொல்லுகிறார். பின் நவசந்தி தாளம், கோடரி என்ற சொற்கட்டு, மிருதங்கக் கோடரி என்ற சொற்கட்டு, சப்ததாள சூலாதி (சூளாதி), சப்தம் பற்றித் தெலுங்கில்; பின்னர் தாள தசப் பிரமாணம்.

1. அவனிகாவத காண்டம்: 1ஆவது சச்சபுடம்முதல் 54 திரிபங்கி தாளம் வரை.
2. கைப்பிடித்தமான காண்டம்: 55 கோகிலபிரியா முதல் 67 தீபகம் வரை.
3. கைவிட்டமான காண்டம்: 68 அனங்க தாளம் முதல் 80 அம்பிகா தாளம் வரை.
4. உபாசதி காண்டம்: 81 இராஜ வங்காளம் முதல் 93 கருணதாளம் வரை.
5. வேதவர்த்தனை காண்டம்: 94 ஷட்தாளம் முதல் 108 பேததர்ப்பணம் வரை.

இவ்வாறு 108 தாளங்கள் அகத்தியமுனிவர் தொடங்கி இராஜசேகர பாண்டியன் வரையில் வழங்கின. வேறாகிய தாளங்கள் சாரங்கதேவ மகாமுனிவர் முதல் சோமநாத மகாராஜன் வரையில் வழங்கின. நவசந்தி தாளம் என்பது, பிருங்கிமுனி மதம், சரிகமப என்னும் பஞ்சசொர பேதம்போல பின்னர் பஞ்சாட்சா பேதம் 5 X 24 X = 120. இதன் பின்னர் ருத்திர கணிகை, தேவதாசி, இசைதாசி என்ற மூவகையாரின் வரலாறு சொல்லுகிறார்.

இதன் பின்னர் அஷ்டாதச வாத்தியம் என்னும் வாத்தியங்களையும், மகாதேவதை களையும் குறிப்பிடுகிறார்.

அட்டாதச வாத்தியங்களும்	அதிதேவதைகளும்
ஜோடி நாகசுரம்	சந்திரசூரியர்
மகாபேரி	அகம்பன்
மந்தத்தவில்	நமன்
தவண்டை	தற்பன்
சங்கீர்ணதாளம்	குபேரன்
பாணி	பண்ணன்
ஒத்துநாகசுரம்	வாயு
மகாசங்கம்	சங்கன்
சுற்றுத்தவில்	அக்னி
சிகண்டி	ஜெயந்தன்
டங்கா	நிருதி
நகரா தாளம்	பரிமர்த்தன
கிடிபிடி	வருணன்
பேரிதாளம்	விடம்பன்
சக்கிரவாத்தியம்	கமலன்
பம்பை	மயன்
மகாடமரு	உபேந்திரன்
நகரா	திரிபுரசுதன்

இவ்வாறு சொல்லிப் பின் கஞ்ச வாத்தியங்கள் 18 குறிப்பிடுகிறார்.

கிணிமணி	நமுறி	எக்காளம்
பூரி	கைமணி	நற்பூரி
தாரை	சின்னம்	வங்கா
கொம்பு	திரிச்சின்னம்	முக்கொம்பு
பிறைக்கொம்பு	மகாசிகண்டி	நெடுவங்கா
கண்டாமணி	வீரகண்டாமணி	ஆலாலமணி.

இதன்பிறகு இவர் தோற்கருவிகள் 32, மேள கர்த்தாக்கள் 72 என்று சொல்லி பின்னும் எண்ணற்ற செய்திகளைச் சொல்லிக்கொண்டு போகிறார். இவையாவும் இசைவாணருக்கும் நாட்டியமாடுவோருக்கும் மிகச்சிறந்த விருந்தாக அமைந்துள்ளன.

இவர் இராமநாதபுரம் கல்லுமடை மிராசுதார் குப்பையாண்டி பிள்ளை முத்திரப்பப் பிள்ளையின் சகோதரர். இவர் மேளக்கார மரபு அல்லர்.

தஞ்சாவூர் கங்கைமுத்து நட்டுவனார் என்பவர் பரத சங்கீத சாகித்தியத்தில் தேர்ந்தவர். இவர் பிள்ளைகள் சுப்பராய நட்டுவனார் சிதம்பர நட்டுவனார் என்போர்.

கருணாமிர்த சாகரம்

தமிழில் இசைஞானம் வளர்வதற்குப் பெருந்தொண்டு செய்தோர் இருவர். ஒருவர் கருணாமிர்த சாகரம் செய்த ஆபிரகாம் பண்டிதர் (2. 8. 1859 - 31. 8. 1919), மற்றவர் யாழ்நூல் செய்த சுவாமி விபுலானந்தர். இருவரும் தங்கள் காலத்தில் பெரிதும் உழைத்து இசைக்கும் தமிழிசைக்கும் பெரிய சேவை செய்திருக்கிறார்கள்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர், திருக்குற்றாலத்தருகிலுள்ள செம்பூர் வடகரை என்ற ஊரில் முத்துசாமி என்ற கிறித்தவர் புதல்வராகப் பிறந்தார். இவருக்குப் பின் பிறந்தோர் எண்மர். இவர் ஆரம்பப் பள்ளியில் 8ஆம் வகுப்புவரை படித்துத் தேர்ந்து பின் தொலைவிலுள்ள திண்டுக்கல் ஆசிரியர் பயிற்சிப் பள்ளியில் படித்துத்தேறி அதே பள்ளியில் 1876இல் ஆசிரியராய் அமர்ந்தார். உழைப்பும் புத்திக்கூர்மையும் உடையவராதலால், இளமை யிலேயே இசையிலும் ஓவியம் தீட்டுதலிலும் பழகிக் கொண்டார். பின் இலக்கண இலக்கியம், தம் கிறித்தவ சமய நூல்கள் கற்று, சோதிடம் பிடில் வாசித்தல் முதலியவற்றிலும் தேர்ச்சி யடைந்தார். புகைப்படம் எடுத்தல், யந்திரப் பொருள்களைப் பழுதுபார்த்தல் முதலியவற்றையும் பழகிக்கொண்டார்.

தம்மிடம் படித்த இருபிள்ளைகளின் தந்தையான பொன்னம்பலம் என்பவர் துணையோடு, அருகில் இருந்த சுருளிமலைக்குச் சென்றார். 1877இல் அங்குத் தவம் செய்துவந்த கருணாநந்த சித்தர் என்பவரால் ஆட்கொள்ளப்பெற்றார். மருத்துவத்துறையில் இவருக்கிருந்த ஆர்வத்தைக் கண்ட அத்துறவி, இவருக்கு மலையிலுள்ள பல்வேறு மூலிகைகளையும், அவை நோயைக் குணப்படுத்தும் ஆற்றலையும், மருந்து செய்யும் முறைகளையும் இவருக்கு விளக்கிக் காட்டினார். அவருடைய உபதேசமே இவருக்கு வைத்தியத்துறையில் பெருவெற்றி தந்தது. தாம் கற்றமுறைப்படி பல மருந்துகளைக் கருணாநந்தர் சஞ்சீவி மருந்துகள் என்ற பெயரால் தயாரித்து, அவற்றின் துணையால் பல்லோருக்கு நோய்களைக் குணப்படுத்திச் சிறந்த மருத்துவராக விளங்கினார்.

1882இல் எட்டாம் வகுப்புவரை படித்திருந்த ஞானவடிவு பொன்னம்மாள் என்ற பெண்ணை மணம் புரிந்தார். சிலநாள் திண்டுக்கல்லில் ஒரு பள்ளியில் ஆசிரியர் வேலை பார்த்தவர் அதைவிடுத்துப் பின், தம் மனைவியோடு தஞ்சையடைந்து 1883இல் அங்கும் ஒரு பள்ளியில் இருவரும் வேலை பார்த்தனர். இவருடைய மருந்துகள் மிக்க பிரபலம் அடைந்தன. ஏராளமான பணவருவாய் வரவே, ஆசிரியத் தொழிலைவிட்டு, முழுநேரமும் வைத்தியத் தொழிலையே மேற்கொண்டார். இவருடைய மருந்து தமிழ்நாட்டுக்கு வெளியில் அதிகமாய்ப் பரவி இவருக்குப் பெரும் வருவாய் தரவே, இவர் கருணாநிதி வைத்தியசாலை என ஒரு வைத்தியசாலை தொடங்கி நடத்தி வந்தார்.

மருத்துவம் போலவே நெடுங்காலம் இசையாராய்ச்சியும் செய்து, தமிழ்ப் பண்ணாராய்ச்சியில் நிரம்பவும் ஈடுபட்டார். தாய்மொழியில் பாடினால்தான் மக்கள் மனத்தை உருக்கமுடியும். மக்களைக் கவரமுடியும் என்று தீவிரமாக உணர்ச்சி கொண்டார். தியாகராச சுவாமியின் சிறப்புக் காரணமாக அக்காலம் சங்கீதம் பாடிய பிராமண வித்துவான்கள் எல்லோரும் தெலுங்குப் பாடல்களையே பாடிவந்தார்கள். பொதுவாகத் தமிழ்ப்பாடல் பாடுவதில்லை. அந்தச் சூழ்நிலையில் இவர் தமிழ்ப் பண்களுக்கு ஏற்றம்

கொடுத்து, கருணாமிர்த சாகரத்திரட்டு என்ற ஓர் புதிய இசைநூலை இயற்றி 1917இல் வெளியிட்டார். தாய்மொழியில்தான் இசைச் சாகித்தியம் அமையவேண்டும் என்று முதன்முதலாகச் சொன்னவர் இவரே.

1911 டிசம்பரில் இவருடைய மனைவி காலமாகவே, 1912 பிப்ரவரியில் பாக்கியம் என்ற பெண்ணை இவர் மணம் செய்துகொண்டார். இந்தப் பெண் பியானோ இசையில் மிக்க தேர்ச்சி பெற்றிருந்தாள். பொதுவாக இசையிலக்கணத்திலும் நல்ல அறிவு பெற்றிருந்தாள். இந்த மணம் இவருடைய ஆராய்ச்சியை நன்கு வளர்ப்பதாக அமைந்திருந்தது. பல இசை நிலைகளை இவளுடைய உதவிகொண்டும் இவர் நன்கு ஆராய்ந்து முடிவுகள் கண்டு வந்தார். 1912இல் இந்தியாவிலேயே முதல் இசை மகாநாட்டை இவர் கூட்டினார் இதற்கெல்லாம் ஹரிகேசவநல்லூர் முத்தைய பாகவதர் இவருக்குத் துணை நின்றார். இவ்வாறு இவர் எட்டு மகாநாடுகள் தம் சொந்தச் செலவில், பங்கு கொண்டோருக்குப் பயணச்செலவு ஊதியம் முதலியன தாமே கொடுத்தார். பின் 1916 மார்ச்சில் பரோடாவில் நடைபெற்ற அகில இந்திய இசைமகாநாட்டின் அழைப்புப் பெற்று, அங்குத் தம் மனைவியுடன் சென்று, தமிழ்நாடே இசைக்கலை பிறந்த இடமென்றும், தமிழ் இசையின் இலக்கணமே மிக்க சிறப்புடைய தென்றும் மகாநாட்டினருக்குச் சொல்லாலும் தம் மனைவியின் இசையாலும் எடுத்து விளக்கினார். தாம் இசைபற்றிச் செய்த ஆராய்ச்சி முடிவுகளையும், கொண்ட கருத்துக்களையும் உலகுக்கு உணர்த்தவேண்டி 1917இல் கருணாமிர்த சாகரம் என்ற பெருநூலை இரண்டு பாகங்களாக வெளியிட்டார். பின்னர் இந்நூலை ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார். இவற்றை அச்சிடுவதற் கென்றே தஞ்சை கருணாநிதி வைத்தியசாலை லாலி அச்சகம் என்ற பெயரில் ஒரு தனி அச்சுக்கூடத்தை நிறுவி அதில் தம் நூல்களை அச்சிட்டார்.

ஆராய்ச்சியில் இவ்வளவு சிறப்புப்பெற்ற பண்டிதரான இவர் சொந்த வாழ்க்கையில் மிக்க பணிவும் பண்பும் உடையவராக வாழ்ந்தார். இப்பெருநூலின் முகவுரையைப் படித்தால் இவருடைய பக்குவமான உள்ளம் நன்கு புலப்படும். தம்முடைய நூலைத் திருவாவடுதுறை மகா சந்நிதானத்துக்கும் திருப்பாதிரிப் புலியூர் ஞானியார் சுவாமிகளுக்கும் காட்டி, அவர்களுடைய பாராட்டுதலுக்காக அவர்களை "நமஸ்கரிக்கிறேன்" என்று எழுதியிருக்கிறார். இவர் தொடங்கிய வைத்தியசாலையும் அச்சுக்கூடமும் பிரபலமாக விளங்கின. இவருடைய மூலிகைத் தோட்டம், ஆபிரகாம் பண்டிதர் தோட்டம் என்று தஞ்சாவூரில் மிக்க பிரசித்தமானது. இவருடைய பலதுறைச் சேவைகளைப் பாராட்டி அன்றைய அரசு இவருக்கு 'ராவ்சாகிப்' என்ற பட்டம் அளித்துச் சிறப்பித்தது.

கருணாமிர்த சாகரம் முதல்பாகம், "முத்தமிழில் ஒன்றான இசைத்தமிழ் என்னும் சங்கீதநூல்... சுருதிகளைக் குறித்துச் சொல்வது" என்று தலைப்பேட்டில் கூறும். அளவால் இத்தகைய பெருநூல் தமிழில் எத்துறையிலும் வந்ததில்லை என்றால் மிகையல்ல. இது டபிள் டெம்மி அளவில் 1340 பக்கம் கொண்டது. நூல் இதனுள் நான்கு பாகமாயுள்ளது.

முகவுரை என்ற பகுதி 53 பக்கம். பாராட்டுரைகள் 70 பக்கம். முகவுரையில் 22 சுருதி 24 சுருதி என்ற கொள்கைகளை முதலில் குறிப்பிடுகிறார்: மிக்க பணிவோடு தம் கொள்கையைச் சொல்கிறார். பின் தாம் தஞ்சாவூர் சங்கீத மகாஜன சங்கம் ஆரம்பித்து மகாநாடுகள் நடத்திய வரலாறு சொல்லி நன்றியுரையோடு முடிக்கிறார்.

இந்த முதல் புத்தகம் நான்கு பாகங்களாக உள்ளது. முதல் பாகம் இந்திய இசை வரலாற்றை உரைக்கிறது. லெமூரியாவும் கடல்கோளும் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்து, வெளிநாட்டு அறிஞர் பலர் சொல்லும் இசைச்செய்திகளையும், முக்கியமாகக் கிரேக்கக் கணித அறிஞர் பிதாகொரஸ் கருத்துக்களையும் விரிவாக மொழிபெயர்த்துத் தருகிறார். தென்னிந்திய (தமிழ்ச்) சங்கீதம் ஏன் தேசிகம் கலவாமல் சுத்தமாயிருக்கிற தென்பதை விரிவாக ஆராய்கிறார். கோயில் மானியங்களால் இசை வளர்ந்தது. வேறுதொழில் இல்லாமல் சங்கீத ஊழியம் செய்த வகுப்பார் தங்களையும் தங்கள் சங்கீதத்தையும் "வேறு பிரயோசனத்தை விரும்பாமல் பகவானைத் துதிப்பதிலேயே செலவிட்டார்கள்." இதுவே கருநாடக சங்கீதம் என்று புதுப்பெயர் பெற்ற தமிழ்ச் சங்கீதம் தன் உண்மை உருவம் கெடாமல் இருந்ததற்கு முக்கிய காரணம் என்பது ஆசிரியர் கருத்து. "தென்னிந்திய கானம் மாறாத அமைப்புடையதாய் அழகுடையதாய்த் தோன்றுவதற்கு ஒவ்வொரு இராகத்திலும் வரும் சுரங்கள் ஆரோகண அவரோகணத்தில் இன்னின்ன சுருதியுடைய சுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் சாடவ ஔடவ இராகங்களில் விடப்பட்ட சுரங்கள் அவ்விராகத்தின் சஞ்சாரம் முற்றிலும் விலக்கப்பட வேண்டுமென்றும் முன்பின்னாக வரும் சுரங்கள் (வக்கிர சுரங்கள்) இராக சஞ்சாரம் முழுவதிலும் தன் இனத்தையே முற்றிலும் ஒத்திருக்க வேண்டுமென்றும் ஆரோகண அவரோகணத்திலில்லாத சுரங்கள் இராக சஞ்சாரத்தில் முறை பிறழ்ந்து வழங்காமலிக்க வேண்டுமென்றும் ஒவ்வொரு இராகத்தின் ஜீவசுரங்கள் இன்னதென்றும் இன்னின்ன காலத்தில் இன்னின்ன சமயத்தில் இன்னின்ன இராகங்கள் பொருத்தமாயிருக்குமென்றும் இன்னின்ன பண்களுக்கு இன்னின்ன இராகம் சொல்லப்பட வேண்டுமென்றும் பரம்பரையாய்ப் போதிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது."

இதன்பின்னர், சோழர் வரலாறு, பின் நாயக்கர் மராத்தியர் வரலாறுகளை விரிவாகக் குறிப்பிட்டு, முதலாம் இராசராச சோழமன்னன் 400 தளிப்பெண்டுகள், நட்டுவர், கானபாடி, வங்கியம், பாடலியம், உடுக்கை, வீணை வாசிப்பார், ஆரியம் பாடுவார் (ஒருவர்), தமிழ் பாடுவார் (நால்வர்), கெட்டி மத்தளம், முத்திரைச் சங்கு, பக்கவாத்தியர் முதலான அனேகர் 109 பேர். ஆக மொத்தம் 509 பேருக்கு வீடுகட்டிக் கொடுத்து மானியமும் அளித்த செய்தியை அத்தனைப் பேருடைய பெயரையும் குறிப்பிட்டு எழுதுகிறார். இவையாவும் அரிய குறிப்புக்கள்; இவற்றுக்கு விரிவாய் விளக்கமும் தருகிறார்.

பின்னர், "தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவ சிரோமணிகள் பெயரும் முக்கிய குறிப்புக்களும்" அகர வரிசையில் தருகிறார். தம் காலத்துக்கு முன்னும் உடன்காலத்தில் இருந்தவர்களும் தம் மகாநாடுகளில் பங்கு கொண்டவர்களும் இங்குச் சொல்லுகிறார். புத்தகத்தில் இப்பகுதி 60 பக்கம், 705 இசைவாணர், இவர்களுள் பலர் இவருக்கு முன்னிருந்தார், சிலர் பெண்கள், வாய்ப்பாட்டுக்காரர், கருவி வாசிப்போர், இருவகையினரும் உள்ளனர். அயல்நாட்டாரும் வடநாட்டாரும் சிலர் உள்ளனர். இந்த அட்டவணையும் இதனுள் ஒவ்வொருவரையும் பற்றிய குறிப்பும் நம்மைப் பிரமிக்க வைக்கின்றன. "சங்கீதத்திற்கேயுரிய காந்தர்விகளிடமிருந்தே (பாடகிகள்) மற்று யாவரும் கற்றுக் கொண்டார்களென்பது பூர்வமுதல் காணக்கிடக்கிறது. சுமார் 30 வருஷங்களுக்குப் பின்னாலேயே பிராமணர்களும் மற்றவர்களும் மிருதங்கம் வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டு ஒரு முட்டுக்காரனைப்போல் சபைமுன் வந்தார்களென்பது உலகமறிந்த விஷயம். சங்கீதத்தில்

தகுந்த பிழைப்பிருக்கிறதென்று யாவரும் கற்றுக்கொள்ள ஆரம்பித்த காலம் மிக சமீபமானதென்றே சொல்லவேண்டும். ஏனென்றால் பூர்வமென்று நாம் என்னும் புராணங்களிலும் கதைகளிலும் கந்தர்வர் யக்ஷர், கின்னரர், கிம்புருடர், நாகர், தும்புரு, நாரதர், ரம்பை, திலோத்தமை, ஊர்வசி, மேனகை முதலியவர்கள் ராஜசபைக்கு வந்தார்களென்றும் சங்கீதத்தை மற்றவர்கள் அறிய கச்சேரி செய்தார்களென்றும் நாம் பார்க்கிறோம். அதேகாலத்தில் பிராமணர்கள் ஓமம் வளர்த்தார்களென்றும் வேதசுலோகம் சொன்னார்களென்றும் ஆசிர்வாதம் பண்ணினார்களென்றும் தானம் வாங்கினார்கள் என்றும் பிராமண போஜனம் நடந்ததென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அந்தக் காலத்தில் ஒரு பிராமணர் ஆடினார் பாடினாரென்றும் நாகசுரம் வீணை வாசித்தாரென்றும் நடனமாடினாரென்றும் சொல்லப்படவில்லை."

இதையடுத்து 72 மேளகர்த்தா இராகங்களைப் பற்றிய கருத்து வேறுபாடுகளைத் தெளிவாய்ச் சொல்லிப் பின், ராமாமாத்தியர் 19 இராகங்களே உண்டென்று சொல்லினும், 103 பண்கள் இருந்தன; சங்கீதஞானம் குறைந்தமையால் இவற்றில் சில அருகிவிட்டன என்று முடிக்கிறார். முடித்து, இந்த அழிவைப் பேணுவதற்காகவே தஞ்சை சங்கீத வித்துவ மகாஜன சங்கம் அமைக்கப்பட்டு மகாநாடுகள் நடத்தப்பட்டு வந்தன என்று கூறி, சங்கம் பற்றிய வரலாறுகளை உரைக்கிறார். எல்லா மகாநாடுகளிலும் எடுத்த புகைப்படங்களையும் இங்குச் சேர்த்திருக்கிறார்.

இரண்டாம் பாகத்தில் சங்கீத ரத்னாகரம் செய்த சாரங்கதேவரைப் பற்றியும் அவர் சொல்லிய சூத்திரங்களைப் பற்றியும் 240 பக்கங்களில் ஆராய்ந்து பிறர் அனைவருடைய கருத்துக்களையும் தம் கருத்துக்களையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

கீழைத்திசைச் சங்கீதம்

கர்நாடக சங்கீதத்துக்குப் பெருந்தொண்டு செய்ய முன்வந்து, பிறர் யாரும் புரியாத சாதனை புரிந்தவர்களில் இவர் தலையாயவர். ஏ. எம். சின்னசாமி முதலியார் என்ற பெயருடைய இவர் சென்ற நூற்றாண்டில் சென்னை சர்வகலாசாலையில் எம். ஏ. பட்டம் பெற்றவர். அரசின் தலைமை அலுவலகத்தில் சூபரின்டெண்டெண்டாகப் பணிபுரிந்தார். லத்தீன் மொழியைக் கற்ற ரோமன் கத்தோலிக்கர். கருநாடக இசையின் மீது அளவற்ற மோகம் கொண்டு அதற்கென்றே தம் ஆயுளையும் செல்வத்தையும், உடல்நலத்தைக்கூடக் கருதாமல் செலவிட்டார். இசையிலக்கணத்தையும் இசைவாசிப்பு அல்லது பாடுதலையும் பொருளாகக் கொண்டு பெருநூல் செய்தார். அவர் மேலைத்திசை இசையை நன்கு பயின்றிருந்தார். "கர்நாடக இசை நுட்பங்களைப் பலரும் அறிய வகையில்லாமல் பல சிக்கல்களிடைக் கட்டுண்டு தவிக்கிறது. அதை ஐரோப்பியக் குறியீட்டு முறையில் அமைத்தால்தான் அது அழியாமல் விளக்கம்பெற்று உலகமுழுதும் அங்கீகாரம் பெற்றுப் பயன்படும்" என்பது அவர் கருத்து. இதன்பொருட்டு அவர் மிக முயன்று, "கீழைத்திசைச் சங்கீதம்" என்ற ஒரு நூலை ஆங்கிலத்தில் மேலைநாட்டுக் குறியீடுகளைக் கொடுத்து ஒருமாத இதழாக 1892-93க்கிடையில் பத்து இதழ்கள் வெளியிட்டார். இதில் கர்நாடக இசைக்குரிய கீர்த்தனங்களை ஆங்கில எழுத்திலும் தெலுங்கு எழுத்திலும் தமிழ் எழுத்திலும் அமைத்து அச்சிட்டார். இப்படி வெளியிடுவதற்காக அவர் தியாகையருடைய

நேர் சீடரான வாலாஜாபேட்டை கிருஷ்ணசாமி பாகவதர் சுந்தர பாகவதர் முதலானவர்களைத் தேடிப்பிடித்து அவர்களுடைய உதவிகொண்டு தியாகராசர் கிருதி போன்றவற்றில் 800 கிருதிகளை மேலைத்திசைப் பாணியில் அமைத்தார். இந்தப் பாணியை, மேலைமுறையைப் பயின்ற வயலின் வித்துவான்களைக் கொண்டு, எழுதப்பட்ட பாணியைக் கண்ணால் பார்த்துக் கருவியில் வாசிக்கச்செய்து, தம்முடைய அமைப்பு சரியாயிருக்கிறதா என்று சோதித்துப் பார்த்துக் கொண்டார். இப்படி அமைக்கப்பட்ட நூல் 1893 டிசம்பரில் சென்னையில் இவர் வாழ்ந்த புதுப்பேட்டைப் பகுதியில் இருந்த ஆவ்மேரியா என்ற அச்சுக்கூடத்தில் அச்சிட்டார். இதற்கென்று புதிதாக மேலைநாட்டுக் குறியீட்டுக்கு வேண்டிய அச்சுக்களையும் எழுத்துக்களுக்கு வேண்டிய அடையாளங் களைத் தலையிலும் அடியிலும் பொறித்து மூன்று மொழிகளில் அக்காலத்தில் அச்சிடுவது எவ்வளவு கஷ்டமான வேலை என்பதை நாம் சிறிது கற்பனை செய்துதான் பார்க்கமுடியும். அச்சில் அனைத்தையும் அமைத்த பெருமை ஏ. அய்யாசாமி முதலியார் என்பவரைச் சாரும். முதல் பத்து இதழ்கள் (பக்கம் நாலணா வீதம்) ஐந்து ரூபாய்க்கு விற்றார்.

புத்தகத்துக்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தபோதிலும் அதனால் இவருக்குப் பணம் கிடைக்கவில்லை. பண உதவிக்காக இவர் செய்த முயற்சிகள் பலனளிக்கவில்லை. ஆனால் இந்த முயற்சியில் அவருக்கு எட்டயபுரம் ஜமீன்தாரருடைய தொடர்பும் அங்கு சமஸ்தான இசைவித்துவானாயிருந்த சுப்பராம தீட்சிதருடைய தொடர்பும் கிடைத்தன. தீட்சிதர் இவரை இசையுலகில் அவதார புருஷரென்றே போற்றினார். இவரும் அவரைத் தமது குருவாகக்கொண்டு, சென்னைக்கு அழைத்துத் தம்மோடு இருக்கச் செய்தார். பலமுறை தீட்சிதர் சென்னைக்குச் சென்றதில் மொத்தம் அவரோடு 3-4 ஆண்டுகள் இருந்தார். வைதிகரான தீட்சிதருக்கு உணவு முதலான வசதிகள் செய்யு கிறித்தவரான முதலியார் எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டிருப்பார், எவ்வளவு பொருட்செலவு என்பதை நாம் யூகித்துக் கொள்ளலாம். இந்தத் தீட்சிதரே 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' என்ற பெருநூல் எழுகியவர். இந்தநூலைத் தீட்சிதர் 1901 முடிவில் அச்சிடத் தொடங்கினார். அந்தநூலின் ஆங்கில முகவுரையில் ஆர். ஸ்ரீநிவாச அய்யங்கார் என்பவர், "இந்த இடைக்காலத்தில் இசைக்கு அதிதேவதையான மதங்கதேவி தனக்கு மிகவும் பிரியபக்தரான ஸ்ரீ சின்னசாமி முதலியாரைத் தன் உலகுக்கு அழைத்துக்கொண்டாள்" என்று எழுதியிருப்பதிலிருந்து முதலியாருக்குக் கற்றவரிடம் அன்று இருந்த பெருமதிப்பு நன்கு புலனாகும்.

முதலியார் புத்தகத்தை எழுதும்போது, இராக லட்சணங்கள், கமக அமைப்புக்கள் முதலியவற்றைத் தீட்சிதரிடம் கற்றுக்கொண்டார். 1899இல் வேங்கடேசுவர எட்டப்பன் எட்டயாபுரம் சமீன்தாரராகப் பதவி ஏற்றபின் இவருக்குச் சமீன்தாரருடைய உதவி அதிகமாய்க் கிடைத்தது. இந்த சமீன்தாரர்கள் ஐந்து தலைமுறை வரையில் வாய்ப்பாட்டிலும் வீணையிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள். சிலர் தாமே சாகித்தியங்களும் செய்திருந்தார்கள். ஆகவே அவர்களுடைய ஆதரவு நல்லமுறையில் அமைந்திருந்தது.

இவர் ஸ்டாப் நொடேஷன் கொடுத்து வெளியிட்ட பாடல்களில் சில நாட்டுப் பாடல்களும்கூட இருந்தன. முதலியார் இசையுணர்விலும் ஆர்வத்திலும் உழைப்பிலும் பெரியவரே தவிர, தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறந்த கல்வியுடையவரல்லர். கருநாடக இசை

இலக்கணம் பற்றித் தம்நூலில் நீண்ட ஆங்கிலக் கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். தீட்சிதர் தம்நூலை எழுதுவதற்கு இவரே முழுத் தூண்டுகோலாயிருந்தார். அதைச் சமீன்தார் வெளியிட ஏற்றமைக்கும் இவரே முக்கிய காரணர்.

முதலியார் தம்முடைய நூலைப் பகுதி பகுதியாக சஞ்சிகை வடிவில் வெளியிட்டார். பின்னர் அவற்றைத் தொகுத்துக் கட்டடம் செய்து புத்தகமாக்கினார். அவருடைய முக்கிய நோக்கம் இந்தத் தொகுப்பினாலும், முகவுரையினாலும் மேலைநாட்டு இசைவாணர்கள் இந்தியநாட்டு, அதில் முக்கியமாகக் கருநாடக இசையின் உயர்வைச் சிறிதளவேனும் உணரவேண்டும் என்பதுதான். இவர் மேலைநாட்டு இசைக்குறியீட்டு முறையில் எழுதிவைத்த இசைப்பாடல்கள் இன்னும் பல வெளியாகாமல் இருக்கின்றன என்று சாம்பமூர்த்தி எழுதியிருக்கின்றார்.

யாழ்நூல் (1947)

இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிசையின் பண்டைப் பெருமையை எடுத்துக் காட்டி அதை நிலைநாட்டப் பெருந்தொண்டு புரிந்தவர் சுவாமி விபுலானந்த அடிகள் (1892-1947). அவர் இலங்கையில் தமிழர் வாழும் கிழக்கு மாகாணத்தில் உள்ள மட்டக்களப்பு என்ற பகுதியில் உள்ள காரைத்தீவு என்ற ஊரில் பிறந்தார். தந்தை தாயார் சாமித்தம்பி, கண்ணம்மை. இவருக்கு இட்ட பெயர் மயில்வாகனம். வேளாளகுலம். தந்தை நன்கு தமிழ் படித்தவர். தம் ஒரே பிள்ளை, கல்வி கற்று மேம்படவேண்டும் என்று நினைத்தார். இளமையில் இவர் கிராமத்துப் பள்ளியில் பயின்று, பின் தந்தையின் நண்பர்களிடம் கல்வி பயின்றார். சிலநாளில் ஆங்கிலம் படிக்க மட்டக்களப்பு நகரம் சென்றார். 1911இல் சீனியர் கேம்பிரிட்ஜ் பரீட்சைதேறி மேற்படிப்பிற்காக கொழும்பு நகரம் சென்றார். அங்கு இவருக்குக் கந்தையா பிள்ளை, கைலாசபிள்ளை, தாமோதரம் பிள்ளை ஆகிய பெரும் பண்டிதர்களுடைய தொடர்பு கிடைத்தது.

ஆசிரியர் தொழிலில் இவருக்கு ஈடுபாடு அதிகம். லண்டன் பல்கலைக்கழகத்து பி.எஸ்.ஸி பரீட்சை எழுதிய காலத்தில் விட்டுவிட்டுப் பலமுறை ஆசிரியர் தொழில் புரிந்திருக்கிறார். அங்கு இராமகிருஷ்ண சங்கத்தைச் சேர்ந்த காவி உடைதரித்த ஒரு சந்நியாசியைக் கண்டு அந்த வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு, தத்துவநூல் தத்துவ சாஸ்திரம் படித்தார். பின் யாழ்ப்பாணம் இந்து கல்லூரி முதல்வராகச் சேர்ந்தார். தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் ஒன்றும் ஏற்படுத்தினார். முதல்வர் பதவியை விட்டு சென்னை வந்து இராம கிருஷ்ண மடத்தில் சேர்ந்து முதலில் பிரபோத சைதன்யர் என்று பெயர் சூட்டப்பட்டு, பின் பூரணசந்நியாசம் பெற்று 1924இல் விபுலானந்தர் ஆனார். உண்மைத்துறவில் மேம்பட்டவராகி அங்கு சிலகாலம் மடத்தினுடைய இராமகிருஷ்ண விஜயம், வேதாந்தகேசரி ஆகிய பத்திரிகைகளை நடத்தி வந்து பின் இமயமலைச்சாரலில் உள்ள மாயாவாதி ஆசிரமத்தில் பிரபுத்த பாரதம் என்ற ஆங்கில பத்திரிகையை நடத்தி வந்தார். பாரதியிடம் அவருக்கு ஈடுபாடும் அதிகம். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டார். ஆங்கிலத்தோடு வடமொழியும், வங்காளியும், லத்தீன் மொழியும் அறிந்தவர். கருநாடக இசையும் அறிந்தவர். இமயமலை முழுவதும் சுற்றி கயிலாயம்வரை தரிசித்தார். இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் ஏற்பட்டபோது 1943இல் அதில் பேராசிரியர்

ஆனார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் ஏற்பட்டபோது அதன் முதல் தமிழ்ப் பேராசிரியர் ஆனார். 'மதங்க சூளாமணி' என்பது அவருடைய சிறப்பான முதல் தமிழ் நாடகநூல், சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவியது. நெடுநாளாக அவர் ஆராய்ந்து வந்திருந்த யாழ்க்கருவியை விளக்குகின்ற யாழ்நூலை 1947இல் திருக்கொல்லம்புதூரில் வெளியிட்டார். அதே ஆண்டு அவர் காலமானார்.

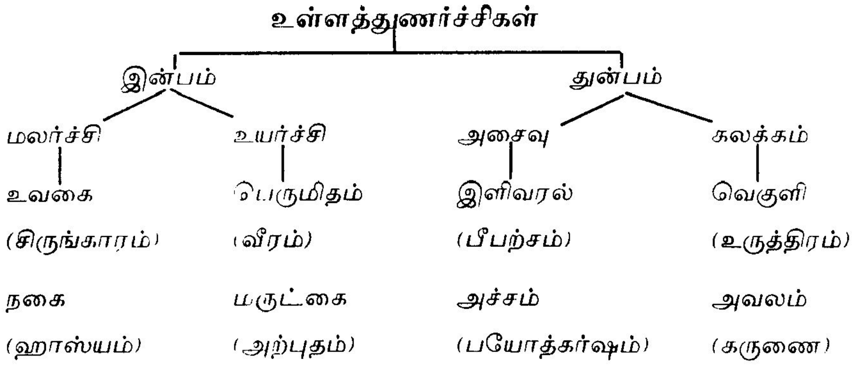
அவர் செய்த **மதங்க சூளாமணி** என்ற நூல் ஒரு சிறப்பு நூல். இது நாடக இலக்கணம் கூறுகின்ற ஒரு புதுநூல். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகம், வடமொழி நாடகம் ஆகியவற்றை ஆய்ந்து உரைநடையும் செய்யுள்நடையும் விரவி வருமாறு செய்யப்பட்ட நூல். இந்த நூலையன்றி அவர் நடராஜ வடிவம் என்றவொரு நூல் பஞ்சகிருத்தியத்தை விளக்குவதாகச் செய்தார். விவேகானந்தர் நூல்கள் பலவற்றை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். செய்யுள் இயற்றுதலிலும் அவர் வல்லவர். மடத்துப் பத்திரிகைகளிலும் பின்னர் தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகைகளிலும் அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் ஏராளம்.

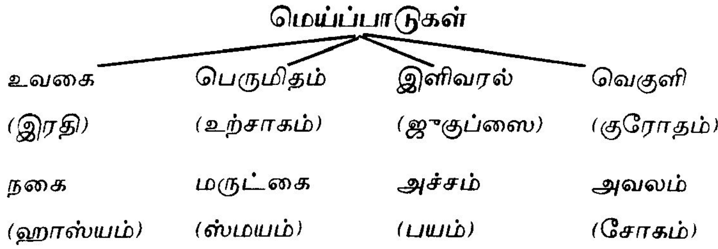
யாழ்நூல் எழுதுவதற்காக சிலப்பதிகாரம் முதலான பல நூல்களை 14 ஆண்டுகள் ஆராய்ந்தார். அவர் தமிழ் உலகுக்கு அளித்த பெரும்செல்வம் யாழ்நூல். இதை வெளிப்படுத்துவதற்கு முன் அவர் எழுதிய மதங்க சூளாமணி என்பது இதற்கான பயிற்சி தந்தது. இந்த நாடக இலக்கண ஆய்வுநூல் சிலப்பதிகாரம் கூறும் நாடக இலக்கணங் களும் ஷேக்ஸ்பியருடைய ஒப்பற்ற ஆங்கில நாடக உத்திகளும் வடமொழி நாடக இலக்கியங்களின் உத்திகளும் நன்கு உணர்ந்து செய்யப்பட்டது.

யாழ்நூல் என்பது பாயிரவியல், யாழ் உறுப்பியல், இசை நரம்பியல், பாலைத் திரிபியல், பண்ணியல், தேவாரவியல், ஒழிபியல் என்ற ஏழு பகுதிகளைக் கொண்ட பெருநூல்; பெரிய அளவில் 530 பக்கங்களுக்கு மேற்பட்டது. முதல் பகுதியில் (பாயிரவியல்) ஆசிரியர் தெய்வ வணக்கமாக உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்ற சுரங்களின் தமிழ்ப்பெயர்களைத் தொடக்கமாகக் கொண்ட ஏழு பாடல்கள் உள்ளன. இப்பாடல்கள் முறையே விநாயகர், முருகர், திருமால், சிவபிரான், கொற்றவை, திருமகள், கலைமகள் ஆகிய தெய்வங்களைத் துதிப்பவை. அடுத்து இசை நரம்புகளின் ஏழு பெயர்களும் அவற்றின் வைப்புமுறையும் சொல்லப்பட்டன. இங்கு இவர் "உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய்க் கட்டி" என்று சிலப்பதிகாரத்தில் பல இடங்களில் சொல்லப்பட்டுள்ள கருத்தைப் பின்பற்றி உழை முதலாக ஏழு சுரங்களையும் அமைக்கிறார்.

அடுத்த பகுதியில் சம்பிரதாயமாக சப்தசுரங்களுக்கு உரிய பிராணிகளின் ஓசையை விளக்குகிறார். இவை மேற்குறிப்பிட்ட உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்ற வரிசையில் முறையே யானை, மயில் (தவளை), பசு, ஆடு, வண்டு (கொக்கு), இளி (குயில்), குதிரை என்றாகும்.

மட்டக்களப்பில் கடலில் பாடும் மீன் வரும் என்றுகூறி அதன் இசையைக் குறித்து நீரற மகளிர் பாடல் என்று ஒரு புலவர் புதியதாக எழுதிய ஒரு நீண்ட பாடலைத் தருகிறார். அதன் பின்னர் இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகளால் வருகின்ற எண்சுவைகளையும் அவற்றுக்குரிய மெய்ப்பாடுகளையும் அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். அவற்றை இங்கு அட்டவணையாகக் காட்டுகிறோம்.





அடுத்து, மூவகை தானமாகிய மெலிவு சமன் வலிவு என்பவற்றைக் குறிப்பிட்டு ஆரோசை (ஆரோகணம்), அமரோசை (அவரோகணம்) என்பவற்றை விளக்குகிறார் இவை முறையே ஏற்றம், இறக்கம் என்று பொருள்படும். அடுத்து, தேவரை முன்னிலைப் படுத்திப் பரவும் பாட்டு முன்னிலைப் பாணி. இயற்கை வனப்பும், தெய்வ வனப்புமே இசைபாட்டு உவந்தபொருள் என்று பரிபாடலால் அறிகிறோம். தேவாரப்பாடல் முதலியன இயற்கை வனப்பினையும், தெய்வ வனப்பினையும் ஒருங்கு கூறும்.

அடுத்த பகுதியில் மிடற்றுப் பாடலையும், கருவிப் பாடலையும் கூறுகிறார். அடுத்த பகுதியில் பாணரை விளக்குகிறார். அவர்களுடைய வாழ்க்கை, பாடல் ஆகிய வரன்முறை. அடுத்த பகுதி, திணைக்குக் கருப்பொருளாகிய யாழின்பகுதி. அதாவது இங்கு யாழ் என்பது இசை. இசைக்குரிய பண்கள், அவற்றின் விளக்கம். நாற்பெரும் பண்கள் அவற்றுக்குரிய பொழுதுகள் என்பவை இங்கு விளக்கப்பெறும்.

அடுத்த பகுதியில் யாழ்க்கருவி தெய்வத் தன்மையுடையது. அது இங்கிருந்து பிற நாடுகளுக்குப் பரவிற்று என்ற கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார். அடுத்த பகுதி இந்நூலின் தோற்றம்.

இனி, இரண்டாவது யாழ் உறுப்பியல். இங்கு வில்யாழ், பேரியாழ், மகரயாழ், சீறியாழ், செங்கோட்டுயாழ், சகோடயாழ் (ச.கோஷம் = சகடோம்) ஆகியவற்றைப் படங்களோடு விளக்குகிறார்.

3. இசை நரம்பியல்: இப்பகுதியில் பௌதீக சாஸ்திரத்தில் ஒலிநூல் முறைப்படி ஓசை அளக்கும் முறையும் அளவுகோலும், ஓசையின் இயக்கமும் வேகமும், குழலின் இலக்கணமும் இசை ஓசையை அளத்தற்குரிய கட்டளை யாழை அமைத்துக்கொள்ளும்

முறையும் இங்குச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. மேலும் நரம்பின் முதல் இசையைச் சார்ந்து தோன்றும் ஏழு ஸ்வரங்களும் கிளைமரமாக இசைகூட்டும் முறையும் ஏழு சுரங்களின் பிறப்பும் அலகும், அலகு நிரல் எண்களும், கிளை இயைபினால் பிறக்கும் இசைநிலை, நட்பு இயைபினால் பிறக்கும் 11 இசைநிலை, மேலைநாட்டில் வழங்கும் இசைமுறையாகிய விளரி கிரமம் 22 சுரங்களைத் தெளிவாகக் குறிக்கும் சுருதி வீணையின் அமைப்பு இசை நரம்புகளின் சிறு எல்லை, ஏழுவகை இசைத்தானங்கள் (அவையாவன: மெலிவு, சமன்வலிவு, மெலிவின்மெலிவு, வலிவின்வலிவு, வலிவு முக்கோடு, வலிவு நாற்கோடு என்பன), சுருதிப் பகுப்பு 12 இராசி வீடுகளிலும் இசைநரம்புகளை நிறுத்தும் முறை ஆகியவை இங்கு விளக்கப் பெறுகின்றன.

4. பாலை திரிபியல்: பாலை என்ற சொல் பண்டை இசைக்கு அடிப்படையான வழக்கு. மூர்ச்சனைகளாகிய 7 பெரும்பாலைகள் (மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை என்பன) இசைநிலை இராசிக்குரிய 12 பாலையின் புது உருவங்கள் (மேற்குறிப்பிட்ட ஏழு பெரும்பாலைகளோடு அந்தரச்செவ்வழி, அந்தரவிளரி, அந்தரப்படுமலை, அந்தரக்கோடி, அந்தரச்செம்பாலை என்னும் 5 சிறுபாலைகளும் சேர 12 பாலைகள் அல்லது பன்னிரு சுரக்கோவை தொடர்நிலைகள்). காந்தாரக்கிரமம், ஷட்சக்கிரமம், மத்திமக்கிரமம் என்னும் மூன்று கிரமங்களிலும் பாலைகளைத் தோற்றுவித்தல், பன்னிரு பாலைகளையும் எதிர்நிரல்நிறைப் பாலைகள், துத்தக்கிரமம், விளரிக்கிரமம், புதிய விளரிக்கிரமம் என்பன கிரமங்களுக்கு இடையே அமைந்த தொடர்பு, சகோடயாழுக்கு இசைகூட்டும்முறை, சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதையில் சொல்லப்பட்ட யாழாசிரியன் அமைதிக்கு விளக்கம் என்பன இப்பகுதியில் உள்ளன.

5. பண்ணியல்: இங்கு நாற்பெரும் பண்களாகிய பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்பன. 21 திறங்கள் இவையாவும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்று ஒவ்வொன்றும் நான்காகி முறையே 16உம் விரிந்து அவற்றோடு தாரப்பண் திறம், காஞ்சி, படுமலை என்னும் மூன்றும் சேர்ந்து கூடுதல் 103 பண்கள் ஆதல், அவற்றின் பெயர்கள், பின் பாலைநிலை, பண்மைநிலை, ஐவகை கிரமங்களிலும் ஏழ்பெரும்பாலைகள் எய்தும் இசைநிலை 12, பாலையில் உரு, திணைப்பண்களின் பாலைநிலை, நரம்பு அடைவு, 103 பண்களைச் சுருதி வினையில் அமைத்துக்காட்டுதல், பழந்தமிழ் இசைமரபிற்கும் வடநாட்டு இசைமரபிற்கும் இருந்த தொடர்பு, ஆய்ச்சியர் குரவையில் அமைந்திருக்கும் முல்லைப்பண், திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை, அகத்திய விளக்கம், இடைக்காலத்து இசைவழக்கில் நாற்பெரும் பண்களும் நாலு சாதிகளாய் அமைந்து நிற்கும் இசைநுட்பம் என்பன விரித்துரைக்கப் பெறுகின்றன.

6. தேவார இயல்: இசைப்பாவகை, தேவாரம் என்ற பெயர்க்காரணம், பண்களுக்கு அமைந்த கட்டளை வகைகள், தேவாரப் பதிகங்களில் யாப்பமைதி, பண் இராகம் தாளம் என்ற பாகுபாடுகள், பதிகங்களின் இசை அமைதிகள், சங்கீத ரத்நாகரம் கூறும் பண்கள் சிலவற்றின் இலக்கணங்கள் ஆகியவை இப்பகுதியில் இடம்பெறுகின்றன. தெய்வம் சுற்றிய வாரப்பாடல் தேவாரம் ஆயிற்று என்பர்.

7. ஒழிபியல்: இசை ஆராய்ச்சிக்கு முக்கியமாகிய எண்ணலளவை, இசைக்கணிதம் பற்றிய முடிவுகள், நாற்பத்திரண்டு சுருதிகள், கிரமவழக்கு வேறுபட்ட இடைக்காலத்துச் சுருதிகள், அகோபல பண்டிதருடைய சங்கீத பாரிஜாதம் (17ஆம் நூற்றாண்டு), வேங்கடமகி (17ஆம் நூற்றாண்டு), சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையில் கொண்ட சுருதிகள், இங்குச் சொல்லப்படுகின்றன. 1000 நரம்பு தொடுக்கப்பட்ட பெருங்கலம் என்ற பேரியாழின் நரம்பமைதி, மகேந்திரவர்ம பல்லவருடைய (7ஆம் நூற்றாண்டு) குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டின் விளக்கம், வேங்கடமகி கூறும் 72 மேளகர்த்தாக்களின் மூர்ச்சனைகள், சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்நாகரம் (13ஆம் நூற்றாண்டு) கூறும் காந்தாரக் கிரமத்தின் மூர்ச்சனைகள், நரம்புக்கருவிகளை வாசிப்போர்க்குப் பெரிதும் பயன் அளிக்கின்ற இசைச்சுரங்களின் நிரல்களாக அகோபல பண்டிதர் கூறுகின்ற அலங்காரங்கள், தமிழ்ப் பரதசாத்திரத்தில் அரபத்த நாவலர் கூறியுள்ள தாளங்களின் அமைப்பு, தொல்காப்பியர் காலம்முதல் அருணகிரிநாதர் காலம்வரை வளர்ந்த இசைநூல் வரன்முறை இசை ஆராய்ச்சியால் காணவந்த பல முடிவுகள் ஆகியவை இப்பகுதியில் காட்டப்படுகின்றன.

இவற்றின் பின் அனுபந்தமாக சிலப்பதிகார உரைகளில் காணும் இறந்துபோன பலநூல்களில் எடுத்த மேற்கோள் சூத்திரங்கள், பிங்கலநிகண்டு சூத்திரங்கள் ஆகியவை தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக இந்த நூல் சிலப்பதிகாரம் தொடங்கி உள்ள தமிழ் இசை இலக்கணத்தையும் மிகவும் பிற்காலத்தில் வடமொழியில் சொல்லப்பட்ட இசை இலக்கணங்களையும் அறிவியல் ரீதியாக ஒற்றுமைப்படுத்திக் காட்டுகிறது. மேலும் தமிழிசை பண்டைத் தமிழ்ப்பண்கள் ஆகியவற்றைப் பிற்காலத்தில் வளர்ந்துள்ள வடமொழி இலக்கணத்தின் பின்னணியில் ஆராய்ந்து உரைப்பது இந்த நூலின் சிறப்பு. யாழ்நூல் என்பது இசைநூல் என்று பொருள், வெறும் யாழ் கருவி மட்டுமன்று. மிகவும் புராதனமான தலைப்பில் தமிழ்யாழுக்கு வழங்கிய வடமொழிப்பெயர் வீணை என்றிருந்தபோதிலும்கூட பிற்காலத்தில் (9ஆம் நூற்றாண்டில்) யாழின் ஆட்சி மிகவும் குறைந்துபோய்ப் புதிதாக வீணை என்ற ஒரு வேறான கருவி உருக்கொண்டது. இவ்வாசிரியர் சிற்பங்களில் காணும் யாழ் வடிவங்களையெல்லாம் ஆராய்ந்து பண்டை யாழ் வேறு, பிற்கால வீணை வேறு என்று காட்டுகிறார்.

விபுலானந்த அடிகள் சிறந்த சைவ பக்திமான் என்பதற்கு ஏற்ப இந்தநூலை திருக்கொல்லம்புதூர் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமுன் கூடிய புலவர் பேரவையில் 5. 6. 1947இல் அரங்கேற்றினார். நூல் முதல்பதிப்பு கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத்தின் மூலம் அன்று அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது. பின்னர் அந்த நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு 1974 மே 16ஆம் தேதி அதே சங்கத்தின் ஆதரவில் வெளியிடப்பட்டது. இதன் பாயிரத்தில் தெய்வ வணக்கமான ஆசிரியர் 7 பாடல்கள் முகப்பில் அமைத்திருக்கிறார். அந்த 7 பாடல்களும் சப்தசுரங்களின் தமிழ்ப்பெயர்களாகிய உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்ற பெயர்களால் தொடங்குகின்றன. அவை முறையே மூத்த பிள்ளையார், இளைய பிள்ளையார், நிலம்கண்ட நெடுமுடி அண்ணல், திரிபுரம் எறித்த விரிசடைக்கடவுள், வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை, திருவின் செல்வி, இசைமடந்தை ஆகிய எழுவருக்கும் வணக்கமாக அமைந்துள்ளது. இப்புத்தகத்துள் பலவகையான

யாழ்களின் உருவப்படங்களும், யாழ் உறுப்புக்களின் படங்களும், 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த ஒரு யாழின் கற்பனைப் படமும், பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழின் படமும் பின்னும் அவர் காலம் வரையில் இசை சம்பந்தமாகவும் யாழ் சம்பந்தமாகவும் என்னென்ன செய்திகள் நூல்களிலும், வழக்கிலும் உள்ளனவோ அத்தனையும் தொகுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இங்கு படத்தின் மூலம் விளக்கப்பட்ட யாழ்கள் வருணனுக்குரிய மகரவெல்கொடி சீறியாழ், சகோடயாழ், மற்றொரு சகோடயாழ், பின்னும் ஒன்று மகரயாழ் ஆகியன ஆகும். பின்னர் தேவார இசைத்திரட்டாக 100 தேவாரப் பாடல்களைத் தெளிவாகப் பண்ணுக்கு ஏற்றவாறு பிரித்து அச்சிட்டிருக்கிறார். மற்றொரு அனுபந்தமாக இசைநாடகச் சூத்திரங்களாக பண்டை உரைகள் முதலிய வற்றிலிருந்து 319 சூத்திரங்களை மேற்கோள்களாக எடுத்துத் தந்திருக்கிறார்.

ஒரு தனிமனிதருடைய உழைப்பின் ஆற்றலையும் கடந்த செயல் இப்புத்தகத்தின் அமைப்பும் அதன் வெளியீடும். ஆனால் தமிழ் தமிழ் என்று வறட்டுக் கூச்சலிடுகின்ற தமிழர் சமூகம் இந்தப் புத்தகத்தைத் தூக்கி மூலையில் எறிந்துவிட்டது. தமிழர் சமூகம் அல்லாமல் வேறு எந்த சமூகத்தில் ஒரு ஆராய்ச்சி சூத்திர நூல் உருவாக்கப்பட்டிருந்தாலும் அந்த மொழி அறிஞரும், இசை அறிஞரும் அதை உச்சிமேற்கொண்டு கோலாகலமாகக் கொண்டாடியிருப்பார்கள். விபுலானந்த அடிகள் இந்தநூல் செய்த காலம் பிராமணர் அல்லாதார் கிளர்ச்சி உச்சநிலையிலிருந்த காலம். அக்காலத்தில் இசை உலகத்தில் மேளக்காரருடைய செல்வாக்குக் குறைந்து பிராமணருடைய செல்வாக்கு உச்சநிலைக்கு வந்திருந்த காலம். இந்தநூல் இந்த ஆராய்ச்சி எல்லாம் பிராமணர் அல்லாதார் ஒருவர் செய்தது. ஆதலால் மற்றையோர் இதைப் புறக்கணித்துவிட்டார்கள். தமிழின் பெருமையைக் காட்டுகின்ற இந்தநூலை அவர்கள் விரும்பவில்லை. இதுவே சமஸ்கிருத ஆராய்ச்சியாய் இருந்தால் அவர்களுக்கு மிகுந்த சந்தோஷம். தங்களுக்குத் தெரியாத தெலுங்குமொழியாய் இருந்தால் இரட்டிப்புச் சந்தோஷம். ஆனால் தங்களுடைய தாய்மொழியாகிய தெரிந்த தமிழ்மொழியாய் இருப்பதனால் அவர்களுக்கு இது வேண்டாம். யாழிலிருந்து வளர்ந்தது வீணை. யாழ் தமிழ், வீணை வடமொழி. அவர்களுக்கு வடமொழிதான் வேண்டும். தமிழ் வேண்டியதில்லை. ஆகவே யாழைப்பற்றிய யாழ்நூலை அவர்கள் கண்ணெடுத்தும் பார்க்கவில்லை. யாழையும் யாழை முழுமையாகக் காட்டுகின்ற சிலப்பதிகாரத்தையும் மிகவும் பெரியதாகக் கொண்டாடிய ஒரே பிராமண வித்துவான் ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார். இவ்வாறு இந்தநூல் புறக்கணிக்கப்பட்டது தமிழருடைய துர்பாக்கியம். கருத்துக்களில் ஒருகால் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம். அதுகாரணமாக நூல் முழுமையுமே ஒதுக்கிவிடுவது அறிவுடையவர் செயலன்று.

இசைத்தமிழ்

ஆசிரியர் க. வெள்ளைவாரணம். 205 பக்கங்களில் 9 அத்தியாயம் கொண்ட இச்சிறு நூல் விபுலானந்தர் செய்த யாழ்நூலின் நிழலில் தமிழிசை வழக்கை வளர்ப்பதற்காக கருத்துக்களைத் திரட்டித் தந்துள்ளது. முத்தமிழ்த் திறம் என்ற முதல் அதிகாரம், எல்லாரும் எதையும் தொல்காப்பியத்தை வைத்துத் தொடங்கவேண்டும் என்ற கொள்கைப்படி தொல்காப்பியத்திலிருந்து இசையைத் தொடங்குகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லும் நிறம் என்பது இராகம். பண்டை இசை சங்ககாலத்தின் பின் தேவாரம் பாடிய

நாயன்மார், பாணபத்திரர், திருப்பணாழ்வார், ஆனாயர் இசைத்த திருவைந்தெழுத்து இசை, பின் அருணகிரிநாதர் ஆகியோர் வழியே வளர்ந்தது. பிற்கால இசைமரபு பண்டைய இசைச்சொற்களை விலக்கிவிட்டது. முத்துத்தாண்டவர் முதல் கீர்த்தனங்கள் வளர்ந்தன. அடுத்த அதிகாரங்களில் இசையின் தோற்றம், பொலிப்பு, அவற்றை இராசியில் அளிக்கும் முறை, பாலைகள், பிற யாழ்கள், அவற்றின் திறங்கள், 103 பண், இவற்றுக்கான பிற்கால இலக்கியங்கள், இராசராச சோழனுடைய அரியதொண்டு, சில பண்களின் விளக்கம் போன்ற செய்திகளை விளக்குகின்றது. அடுத்து இசைக்கருவிகளைப் பற்றிச் சொல்லி, இசைப்பாட்டின் இலக்கணம் என்பதைச் சிறிது விளக்கி, முடிவாக இசைத்தமிழ் இயக்கத்தின் வரலாற்றைச் சொல்லிவிடுகிறது. சிறிய புத்தகமாயினும் செய்திகளை நன்முறையில் நன்கு சுருக்கிச் சொல்லுகிறது. ஆயினும் இது ஒரு பெருங் குறை. இது இன்று வளர்ந்துள்ள கருநாடக இசையின் விரிவையும் வளர்ச்சியையும் நுட்பத்தையும் திரும்பிக்கூட பார்க்கவில்லை. தமிழ் தமிழ் என்று மட்டும் கூவிக் கொண்டிருந்தால் இசைத்தமிழ் வளர்த்தது ஆகாது.

இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்

இது 426 பக்கங்களுடைய பெருநூல். முன்னம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் வீணை ஆசிரியராயிருந்து ஓய்வுபெற்று பின்னர், வயது முதிர்ந்த பின் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அழைப்புக்கிணங்கி கோமதிசங்கர ஐயர் இந்நூலை எழுதி யிருக்கிறார். நூலின் உள்ளுரையை நன்கு பாகுபடுத்தி (19 + 1 = 20) அத்தியாயங்களில் இதன் பொருளை அமைத்திருக்கிறார். முதல் அத்தியாயம் இயல், இசை, இலக்கணம், இலக்கியம் என்ற பொருள்களைப் பேசுகிறது. அலகுகளின் விளக்கம் என்ற இரண்டாம் அத்தியாயம்; இதில் சுருதி, தானம் முதலியவற்றை உதாரணங்களோடு விளக்கி யிருக்கிறார். மூன்றாம் அத்தியாயத்தில் வீணையின் நரம்புகள் ஏழு என்று சொல்லி சுரப்பெயர்கள் ஏழு சுரங்கள், பன்னிரு சுரங்கள் ஆகியவற்றை விளக்குகிறார். நான்காம் அத்தியாயத்தில் பயிற்சிக்குரிய முக்கியமான நிறங்கள் என்று சொல்லி இராகங்களைச் சொல்கிறார். பொதுவாக தமிழிசைக்காரர்களுக்கு வழக்கத்தில் உள்ள பெயர்களைக் கைவிட்டு சிலப்பதிகாரம் சொல்லும் பெயர்களை எடுத்து ஆளுவதில் ஒரு மோகம். இராகம் என்று சொல்வது சமஸ்கிருதம், ஆதலால் அந்த மோகம் இவர்களையும் தாக்கி இங்கும் நிறம் என்றே சொல்லச் செய்திருக்கின்றது. இவர் வீணை ஆசிரியராய் இருந்த காலத்தில் நிறம் என்ற சொல்லைக் கேட்டிருப்பாரா என்றே சந்தேகம்.

ஐந்தாம் அத்தியாயத்தில் வேங்கடமகி சொல்லும் 72 மேளகர்த்தாக்களையும், அவற்றில் அமைகின்ற இராகங்களையும் கடபயாதி கணக்கு முறையும் எடுத்துச் சொல்கிறார். கடபயாதி என்பது ஒரு விசித்திரம். அதை அதிகம் விளக்கிக்கொண்டு போகத் தேவையில்லை. இவையன்றி, சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி கூறும் 72 மேளகர்த்தாப் பெயர்களில் உள்ள வேற்றுமைகளையும் காட்டுகிறார். அன்றி சிலப்பதிகாரம் கூறும் 161 வகையான 7 சுர நிலைகளையும் காட்டுகிறார். அன்றி, இந்த முறைகளுக்கான அட்டவணைகளையும் விரிவாகத் தந்திருக்கிறார். யாழ்களில் வரும் சுர கமகங்களையும் காட்டுகிறார்.

6ஆம் அத்தியாயத்தில் தாளங்கள், இவரே தாளயியல் என்ற 4 தொகுதிகள் தனிப் புத்தகங்களாக வெளியிட்டிருக்கிறார். எனவே இப்பகுதியை நன்கு விளக்கியிருக்கிறார்.

7ஆம் அத்தியாயத்தில் இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள இசை இலக்கண நூல்களை விரிவாக எடுத்து ஆராய்கிறார். இங்கு பெருங்குல சீனிவாச ஐயங்கார் எழுதிய **கான வித்தியா பிரகாசினி** என்ற நூலை விரிவாக ஆராய்கிறார். அவருடைய முக்கியமான கருத்து தமிழ்நாட்டில் உருவாகிய இந்த நிறங்கள்தான் பற்பல நாட்டிலும் வெவ்வேறு பெயரால் வழங்கி வரப்பெறுகின்றன. நாமும் உண்மையினை மறந்து வேற்றுமொழிப் பெயரையே கையாண்டு வருகின்றோம். பின் 103 பண்களையும் சொல்கிறார். தேவாரப் பண்களைப் பண்கள் 22 என்று சொல்லும்போது 24 என்று சொல்கிறார். திருத்தாண்டகத்தை ஒரு பண்ணாகச் சொல்லும்போது சரியா என்று ஐயம். அது ஒரு யாப்பும், பாடும் முறையுமேயன்றிப் பண் அன்று. அரிகாம்போதி இராகத்தில் பாடி வருவதால் அது தனிப் பண்ணாகாது. இந்த அட்டவணையில் சாலாபாணி என்ற திருவிசைப்பாப் பண்ணும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. தொடர்ந்து 13ஆம் நூற்றாண்டில் சாரங்கதேவர் தம்முடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லிய 219 இராகங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். பின்னர் 16ஆம் நூற்றாண்டு, 17ஆம் நூற்றாண்டு ராமாமாத்தியர் அகோபிலர், தானப்பாச்சிரியர், சுவாமிநாதர், வேங்கடமகி என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டு போகிறவர் 17ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் சுமார் 1200ஐ ஒட்டி வாழ்ந்த முத்துத்தாண்டவர் பாடல்களில் என்ன என்ன இராகங்கள் காணப்படுகின்றன என்பதையும் சொல்லி இருக்கலாம். இப்படி அவர் தொடர்ந்து சொல்லிக்கொண்டே போகிறார். நாட்டியத்தில் பயன்பட்ட இராகங்கள் அரபத்த நாவலர் சிங்காரவேல் முதலியார் (இவர்களுடைய அபிமான சிந்தாமணியில் சொல்கிறவை அதுவரை பயனுண்டா), பொன்னுசாமிப் பிள்ளை சொல்லப்படுகிறார்கள். பின்னர் 70 இந்துஸ்தானி இராகங்கள், அதன்பின் இராகங்களும் அவற்றிற்குரிய காலங்களும் என 300 இந்துஸ்தானிய இராகங்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. அடுத்து சுப்புராவ் கூறும் 476 வடநாட்டு இராகங்கள். இவ்வளவும் சொல்லி சாதாரணமாக பொதுமக்கள் அறிகின்ற இராகங்கள் என்று 56 இராகங்களுக்கு ஒரு பட்டியல் தருகிறார்.

8ஆம் அத்தியாயத்தில் இசைப்பயிற்சி என்ற தலைப்பில் கீதம், சுரஜதி, தானம், வர்ணம், கிருதி, கீர்த்தனம், தில்லானா, பதம் இவற்றை விளக்குகிறார். தமிழ்ப்பெயரில் இவற்றைச் சொல்லவில்லை. அடுத்த தலைப்பு பழையமுறையும் புதுமுறையும்.

10ஆம் அத்தியாயத்தில் வீணை, குழலின் சிறப்புப் பற்றிச் சொல்கிறார். இங்குதான் சில படங்கள் போட்டு விளக்கம் காணப்படுகிறது.

11ஆம் அத்தியாயத்தில் வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்ற 4 நரம்புகள் சுமக விளக்கம்.

12ஆம் அத்தியாயம் இசைக்கருவிகள். 13ஆம் அத்தியாயத்தில் இங்கு தம்புரா, மிருதங்கம், வீணை, பிடில், புல்லாங்குழல் என்பனவே சொல்லப்படுகின்றன. யாழ் என்ற கருவி பற்றிய பேச்சோ, தண்ணுமை என்பதன் விளக்கமோ இங்கு காணப்படவில்லை. இப்பகுதியின் இறுதியில் சம்பூர்ண சாஷடவ அவுடவ இசைகளின் வகைகள்.

14ஆம் அத்தியாயத்தில் ஆளத்தி என்னும் இலக்கண முறை. 15ஆம் அத்தியாயம் நிறமும் ஓசையும். 16ஆம் அத்தியாயம் பல்லவி. 17ஆம் அத்தியாயம் மேல்நாட்டு வடநாட்டு இசைமுறைகள். 18ஆம் அத்தியாயம் இலக்கிய இலக்கண இசைப்பயிற்சி.

19ஆம் அத்தியாயம் இசை, இலக்கண சொற்களின் விளக்கம். இது பெரிதும் பயனுடைய ஒரு பகுதி.

இவ்வாறு இந்நூலின் அமைப்பு முடிகிறது. ஆசிரியர் இதை ஒரு பாடபுத்தகம்போல் எழுத வேண்டுமென்று அறிவுறுத்தப்பட்டு அவ்வாறே எழுதி வருவதாகச் சொல்கிறார். அத்தியாயம் தோறும் தேர்வு வினாக்கள் என்று விரிவாகத் தந்திருப்பதும் இறுதியில் பொதுத்தேர்வு வினாக்கள் என்று ஒரு அத்தியாயம் அமைத்திருப்பதும் இக்கருத்தை விளக்குகின்றன. நூல் ஆராய்ச்சியாளருக்கும் அறிவியல் ரீதியில் இசைபற்றி அறிய விரும்புவோருக்கும் சிறந்த பயன்தரும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் சாமான்யமாய்ப் படிப்போர் இதனால் பயன்பெறுவது சிரமம். இசைத்துறை என்பது, சமுத்திரம்போல் இவ்வளவு விரிவுடையது என்பது மட்டுமே இதனால் அறியமுடியும். வழக்கமில்லாத சொற்களை இவர் பயன்படுத்துவது பெருத்த இடையூறு.

தேவாரப் பண் சுர அமைப்பு

இது இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஓர் அபூர்வமான புத்தகம் இதை எழுதியவர் திருநெல்வேலி ஜில்லா குலசேகரன் பட்டணம் தேவார வித்துவான் இ. அப்பாசாமி ஓதுவார். முதல் பாகம் அச்சானது 1928. இவர் அவ்வூர் இ. சுபபிரமணிய ஓதுவா மூர்த்திகளின் சகோதரர். நூலுக்கு இலக்குமணப் பிள்ளை, சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள், காஞ்சிபுரம் நயினாப் பிள்ளை (அக்காலம் சுப்பிரமணியப் பிள்ளை) ஆகியோர் பாராட்டுரை வழங்கியிருக்கிறார்கள். இந்நூலில் ஆசிரியர் 46 பாடல்களுக்குச் சுரம் அமைத்துப் பதிப்பித்திருக்கிறார். இப்புத்தகம் முதற்பாகம். இரண்டாம் பாகம் வெளிவந்ததா என்பது தெரியவில்லை. கோலாலம்பூரில் வாழ்ந்த இரு நண்பர்கள் வேறு இருவர் உதவிகொண்டு இந்நூலை இவர் வெளியிட்டிருக்கிறார்.

"தேவார முதல்வர்கள் காலத்திலே ஒப்புயர்வற்று வீறுபெற்றிருந்த தமிழ் இசை திருமுறை வகுத்த காலத்தில் ஒரு சிறிது குறைவுபட்டும் ஆரிய இசைகள் உலாவந்த பிற்காலத்தில் அருகியும் வழங்கலாயிற்று. தமிழிசையின் பெருமையறியாத தமிழ் மக்களுள் சிலர் ஆரியம் முதலிய பிறமொழிப் பாடல்களைச் சுவையறியாமலும் பொருளறியாதும் கேட்டு அவற்றின் வெற்றொலி முழக்கிலே மயங்கி, இக்காலத்தே சுவையும் பொருளும் ஒருங்குணர்ந்து ஊனும் உயிரும் கலந்து உருகும்படி இறைவன் பெரும்புகழ்ப் பாடி இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் பேரின்பந் துய்க்கும் வண்ணம் திருவருள் செழுந்தமிழ்த் தேவார திருவாசக திருப்புகழ்ப் பாசுரங்கட்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பண்முறைகளைச் செவ்விதினமைத்துக் காட்டும் இந்நூல்" என்பது சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளின் மதிப்புரைப் பகுதி.

நூலாசிரியர் தமது சகோதரரைப் பெத்தாச்சி செட்டியார் திருவாரூர் வித்துவான் குருசாமி தேசிகரிடம் அனுப்பிப் பண்முறை கற்கச் செய்தார் என்று எழுதியிருக்கிறார்.

இரண்டாம் பாகத்தில் கீதம் வர்ணம் போன்றன சொல்லப்பெறும் என்கிறார். முகவுரைக்குப் பின் இரண்டு பக்கங்களில் நால்வர் வரலாற்றையும் தனித்தனியாகச் சுருக்கி எழுதியிருக்கிறார்.

இம்முகவுரைப் பகுதிக்குப் பின் ஆசிரியர் இசை கற்பிக்கிறார். இங்குள்ள பொருள்கள்: சப்த சுரங்கள், 12 சுரங்கள், சுரபேதங்கள், காலம், அங்கம், தாளம் ஏழு, பின் பயிற்சி விவரம். மாயாமாளவ கௌளையை விளக்கியிருக்கிறார். பாடங்கள் - சுரவழி, ஹெச்சுஸ்தாயி, ஜெண்டை, அலங்காரம் - இதில் தாளங்கள், இவற்றுள் சுத்தநாட்டை, மோகனம், சுத்த சாவேரி, மத்தியமாவதி, குந்தலவராளி, நாகஸ்வராளி, மந்தாரி, வசந்தா, பூபாளம், அம்ஸத்வனி, ஸ்ரீரஞ்சனி என்பன விளக்குகிறார். களை, இடம் - விளக்கம். பின் 25 பண் அட்டவணை மட்டும். இங்கு திருத்தாண்டகம், திருக்குறுந்தொகை, திருநேரிசை என்பவற்றைப் பண்ணாகவே கணக்கிட்டிருக்கிறார்; கொல்லிக்கௌவாணம் நீக்கியிருக்கிறார். இதன்பின் தலப்பண்கள், பண் பெயரோடு. இவர் கூறியுள்ள தலப் பதிகங்கள் பின்னே சொல்லப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் சுரம் அமைத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

சம்பந்தர்

வியாழக்குறிஞ்சி: வலிவலம்:- பிடியதனுரு உமைகொள - சுத்தநாட்டை.

நட்டபாடை: பிரமபுரம்:- தோடுடைய செவியன், முற்றலாமை, அருநெறிய மறை; அண்ணாமலை:- உண்ணாமுலை, தேமாங்கனி, வெம்புந்திய கதிரோன்; மறைக்காடு:- சிலைதனை நடுவிடை, கதிமலி களிறது, வசையறு மலர் மகள் - சுத்தநாட்டை.

தக்கராகம்: கோலக்கா:- மடையில் வாளைபாய, பெண்தான் பாகம், நலங்கொள் காழி - காம்போதி.

பழந்தக்கராகம்: நள்ளாறு:- போகமார்த்த பூண்முலையாள், தோடுடைய காது, தண்புனலும்; தோணிபுரம்:- வண்டரங்கப் புனல், சிறையாரும் மடக்கிளி, போர்மிகுத்த வயல் - ஆரபி.

குறிஞ்சி: கோயில்:- கற்றாங்கெரி, செல்வநெடு, ஞாலத்துயர்; குற்றாலம்:- வம்பார்குன்றம், பொடிகள் பூசி, மாடவீதி - எதுகுலகாம்போதி.

வியாழக்குறிஞ்சி: கழுமலம்:- பந்தத்தால், கஞ்சத்தேன் - சௌராஷ்டிரம்.

மேகராகக்குறிஞ்சி: பராய்த்துறை:- நீறுசேர்வதோர், கந்தமாமலர், செல்வமல்கிய - நீலாம்புரி.

இந்தளம்: கருவூரானிலை:- தொண்டெலா மலர், நீதியார், கந்தமார்பொழில் - நாதநாமக்கிரியை.

காந்தாரம்: திருவாலவாய்த் திருநீறு:- மந்திரமாவது, வேதத்திலுள்ளது, ஆற்றலடல் விடை - நவரோசு.

பியந்தைக் காந்தாரம்: கோளறு பதிகம்:- வேயுறுதோளி, என்பொடு, தேனமர்பொழில் - நவரோசு.

செவ்வழி: கேதாரம்:- தொண்டரஞ்சு, பாதம் விண்ணோர், வாய்ந்த செந்நெல் - எதுகுலகாம்போதி.

கொல்லி: ஆலவாய்:- மானினேர் விழி, ஆகமத்தொடு, எக்கராம் அமண் - நவரோசு.

கௌசிகம்: நமச்சிவாயப் பதிகம்:- காதலாகி, நம்புவாரவர், நந்திநாம; ஆலவாய்:- வீடலால வாயிலாய், குற்றம் நீ, போயநீர்வளம் - பைரவி.

சாதாரி: பிரமபுரம்:- சங்கமரும், பண்ணமரும், துஞ்சிருளின்; நெல்வேலி:- மருந்தவை, என்றுமோரியல்பினர், பெருந்தண்மாமலர் - பந்துவராளி.

பழம்பஞ்சுரம்: ஆலவாய்:- வேதவேள்வியை, வைதிகத்தின், கூடலாலவாய் - சங்கராபரணம்.

யாழ்மூரி: தருமபுரம்:- மாதர் மடப்பிடியும் - அடாணா.

அப்பர்

கொல்லி: அதிகை:- கூற்றாயினவாறு, நெஞ்சம் முமக்கே, போர்த்தா யங்கோர் - நவரோசு.

காந்தாரம்: ஐயாறு:- மாதர்ப் பிறை, போழிளம், வளர்மதிக்கண்ணி - நவரோசு.

பழந்தக்கராகம்: பழனம்:- சொன்மாலை, மனைக்காஞ்சி, வஞ்சித்தென் - ஆரபி.

திருவிருத்தம்: பொது: பசுபதி:- சாம்பலைப் பூசி; பாதிரிப்புலியூர்:- கருவாய், புழுவாய்ப் பிறக்கினும் - பைரவி.

தனித்திருக்குறுந்தொகை: மாசில் வீணையும், நமசிவாயவே, விறகில் தீயினன் - பூரிகல்யாணி.

திருத்தாண்டகம்: திரு அதிகை:- சந்திரனை மாகங்கை; தனி: பொது:- நற்பதத்தார் - அரிகாம்போதி.

சுந்தரர்

இந்தளம்: திருவெண்ணெய் நல்லூர்:- பித்தாபிறைசூடி. நாயேன் பல, காரூர் புனல் - நாதநாமக்கிரியை.

நட்டராகம்: திருமழபாடி:- பொன்னார் மேனியனே, கீளார், ஏரார் முப்புரம் - பந்துவராளி.

கொல்லிக் கௌவாணம்: திருத்தொண்டத்தொகை: தில்லைவாழந்தணர், பத்தராய், மன்னியசீர் - நவரோசு.

புறநீர்மை: கூடலையாற்றூர்:- வடிவுடைமழு, வையகமுழுது, கூடலையாற்றூரில் - பூபாளம்.

மாணிக்கவாசகர்

திருச்சதகம் - ஆடுகின்றிலை, அம்மையே யப்பா - மோகனம்.

சேக்கிழார்

பெரியபுராணம் - வையம் நீடுக - சாவேரி.

அருணகிரிநாதர்

திருப்புகழ்:- முந்துதமிழ் மாலை - நவரோசு. நெய்த்த சுரிகுழல் - ஆனந்தபைரவி. பட்டுப்படாத மதனாலும் - முகாரி. பாதிமதிநதி - உதயரவிச்சந்திரிகா, கல்யாணி, காமவர்த்தினி, வசந்தா.

இவற்றின் பின்னர், தமிழ்ப் பண்டிதர் மு.கோவிந்தசாமி ஐயர் செய்த திருஞானசம்பந்த சுவாமி சிந்துக்கள் சில, சில இராகங்களில் சுரப்படுத்தித் தரப்பட்டுள்ளன. இறுதியில், கந்தபுராணம், ஆறிருதடந்தோளி வாழ்க, புன்னெரியதனிற் செல்லும் - சௌராஷ்டிரம்.

இது முன்னுரை முதலியன 24 பக்கமும் நூல் 120 பக்கமும் கொண்ட நல்ல நூல். ஆசிரியர் ஜலதரங்கம் இ. அப்பாசாமி ஓதுவாமூர்த்திகள் என்று சொல்லப்பெறுகிறார். இவர் தமையனார் சுப்பிரமணிய ஓதுவாமூர்த்தியிடம் கற்றதோடன்றி, தம்மைப் பெருங்குளம் வா. சீனிவாசையங்கார் மாணாக்கரென்றும் சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்.

இவ்வாறு அப்பாசாமி ஓதுவாமூர்த்திகள் தேவாரப் பண்ணுக்காக கருநாடக சங்கீதப் பாணியில் சுரம் அமைத்து முழுமையாகச் செய்திருப்பது மிக்க அபூர்வமான நிகழ்ச்சி.

ஆதி சங்கீத ரத்னாவளி

கே. வி. ஸ்ரீநிவாஸையங்கார் எழுதியது, சுரப்படுத்திய தெலுங்குப் பாட்டுக்கள். ஆதிகம்பெனியார் வெளியிட்டதனால் 'ஆதி' என்ற முன் அடை. இவர் அநேக இசைப்பாடல்களுக்குச் சுரம் அமைத்து முதல் உலகயுத்தம் முடிந்த உடன்காலத்தில் பல தொகுதிகள் வெளியிட்டிருக்கிறார். இத்தொகுதி 1923இல் வெளியிடப்பட்டது. அக்காலத்தில் இது ஒரு சிறப்பான சங்கீதசேவை என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்த சங்கீத ரத்னாவளி என்ற நூலில் முதலில் தியாகராச கீர்த்தனங்கள் 50 உள்ளன. இவை தெலுங்குக் கீர்த்தனங்களைத் தமிழ் எழுத்திலமைத்து, பின்னர் சுரம் அமைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தொடக்கத்தில் ஒவ்வொன்றும் இது சம்பூரணமா, சாஷடவமா, அவுடமா என்ற குறிப்பும், இது எந்த மேளத்தில் பிறந்தது எனவும், பாடக்கூடிய காலமும், ஆரோகண அவரோகணமும் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொன்றிலும் (சம்பூரணம் தவிர) எந்த சுரம் விளக்கப்படுவது என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

தியாகையருக்குப் பிறகு இதில் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் கீர்த்தனங்கள் பதினாறு அதே முறையிலுள்ளன.

எல்லாப் பாடல்களும் தெலுங்கே. மேற்கூறியது அவ்வளவும் தமிழில் சொல்லப் பட்டிருப்பினும் மொழி தெலுங்குதான்.

நூல் முடிவில் முக்கியமாய் வேண்டிய இராகங்களின் அகராதி என்ற தலைப்பில் 151 இராகங்கள் அகராதி முறைப்படுத்தி ஆரோகண அவரோகணத்தோடு என்ன மேளம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது ஓர் அரியசேவை என்பதில் ஐயமில்லை.

நூல் தொடக்கத்தில் சுரப் பிரகரணம், இராகப் பிரகரணம், தாளப் பிரகரணம் என்ற மூன்று விரிவான பகுதிகள். இங்கு இசைப்பயிற்சிக்கு வேண்டிய எல்லா செய்திகளையும் அட்டவணைகளையும் அழகாகத் தந்திருக்கிறார். இதன்பிறகு சுராவளி, பின்னர் ஜண்டை வரிசைகள், தாட்டு வரிசைகள், அலங்காரங்கள் என்பன சொல்லி, பின் கீதங்கள் சொல்லுகிறார். முதலில் கணேச கீதம். எல்லாருமே முதலில் பயிலுகின்ற வடமொழி கீதமாகிய 'ஸ்ரீகணநாத சிம்துர வர்ண கருநாசாகர' என்பது இங்கு முதலிலுள்ளது. மூன்று பகுதிகள் மலகரி, பின்னர் வெவ்வேறான பதின்மூன்று கீதங்கள்.

அடுத்து சுரஜதி. இரண்டு இராகத்தில் கல்யாணி, முகாரி. அதன் பின்னர் இராதாகிருஷ்ண ஐயர் குமாரர் தியாக ஐயர் என்பவர் செய்த நாலு சுர ஜதிகள். பிறகு சிட்டை தானங்கள் நாலு, தான வர்ணம் 21. பின்னர் வேறு தானங்களில் பத்து அடுத்து திருவொற்றியூர் தியாக ஐயர் இயற்றிய தான வர்ணம் ஒன்று. பிறகு தியாகராச கீர்த்தனம் தொடங்குகிறது.

இவ்வளவும் தெலுங்கில், எழுத்து தமிழாயிருந்தபோதிலும்கூட மருந்துக்குக்கூட ஒரு தமிழ்ப்பாடல் இல்லை.

திராவிட கானம்

மேற்சொன்ன நிலையைப் பறிகறிப்பதற்காக இதே ஆசிரியர் அடுத்த காலத்தில் இப்பெயர்கொண்ட ஒருநூல் வெளியிட்டிருக்கிறார். இதில் முழுமையும் தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் அடங்கியுள்ளன. இவர் தமது முகவுரையில் தமிழ் அபிமானம் நமக்கு வேண்டும். இப்போது கிடைக்கின்ற தமிழ்க் கீர்த்தனங்களையும் பாடாதுவிட்டால் இழந்து விடுவோம் என்று வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறார். இந்தியநாட்டில் வடமொழியாகிய சமஸ்கிருதம், தென்மொழியாகிய தமிழ் இரண்டிலுமே சங்கீதம் வளர்ந்திருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் நெடுங்காலமாகப் பாடப்பட்டு வருகின்ற சைவ வைணவ சமயாச்சாரியர் பாடல்கள், அருணாசலக் கவி போன்ற வித்துவான்களின் பாடல்கள் நமக்குக் கிடைத்த அரிய சங்கீத ரத்தினங்கள் அல்லவா? எண்ணிறந்த சௌந்தரிய, லாவண்ய, மார்தவ, சௌகுமார்யாதி, லஷ்சங்களோடு கூடிய கீத கீர்த்தனங்களை நமன் வாயில் தொளைத்தோமே? எங்கு பார்த்தாலும் தெலுங்கு, கன்னடம், இந்துஸ்தானி, மராத்தி பாஷையிலுள்ள பாட்டுக்களும், ஹரிகதா நிரூபணங்களும் பாடப்பட்டு வருகின்றனவே அன்றி, தமிழ்ப்பாட்டுக்கள் வழங்கப்பட்டு வரவில்லை. நூறு தெலுங்குப்பாட்டுக்கள் பாடமுள்ள ஒரு காயகனுக்குப் பத்துத் தமிழ்ப்பாட்டுகூட பாடவராது. சுயபாஷையில் அபிமானம் வேண்டும் என்று மட்டும் இங்கு வற்புறுத்துகிறோம் என்பவை இவருடைய முகவுரையில் கூறப்பட்ட முக்கிய கருத்துக்கள்.

இந்தக் கருத்துக்களுக்கு ஏற்றவாறு இவர் இந்தநூலில் 83 தமிழ்க் கீர்த்தனங்களை இராக, தாள குறிப்போடு சுரப்படுத்தி வெளியிட்டிருப்பது பெரிதும் பாராட்டுதலுக்கு உரியது. இங்கு இவர், எடுத்துக்கொண்ட ஆசிரியர் பின்வருவோர்: அருணாசலக் கவி இராமநாடகம் 14, மகாபாரத கீர்த்தனை 5, கவிகுஞ்சர பாரதி பேரின்ப கீர்த்தனம் 2, மேற்படி பதங்கள் 22, கந்தபுராண கீர்த்தனை 5, அழகர் குறவஞ்சி 4, மாரிமுத்தாப் பிள்ளை 5, சின்னசாமி சாஸ்திரி 5, நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனை 5 (கோபாலகிருஷ்ண

பாரதி), முத்துத்தாண்டவர் 6, மதுரகவி பாரதி 3, வையை இராமசாமி சிவன் 2, இராமகவி பேரின்பப் பதங்கள் 5, ஆக 83 கீர்த்தனங்கள். இவ்வாறு இவர் தமிழையும் போற்றி முதல் தெலுங்கு தொகுதிபோலவே, இந்தத் தமிழ்த் தொகுதியையும் அழகாக வெளியிட்டிருப்பது தமிழிசையில் ஆர்வம் கொள்வோர் பெரிதும் பாராட்டும் ஒரு நிகழ்ச்சி. மேற்கூறிய இரு தொகுதிகளும் ஒவ்வொன்றும் 400 பக்கம் கொண்டவை.

சங்கீத சில்லரைக் கோவை

இது பொதுவாக நாடோடிப்பாட்டு என்று சொல்லுகின்ற பாடல்களின் தொகுப்பு. "இதில் பல்லோர் கீர்த்தனங்கள், சிந்துக்கள், சித்தர் பாட்டுக்கள், குறத்திப் பாட்டுக்கள், பரிகாசப் பாட்டுக்கள், கல்யாணப் பாட்டுக்கள், கிளிப்பாட்டு, புறாப்பாட்டு, முத்துவீராயிப் பாட்டு, வண்டிப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு முதலிய பற்பல சில்லரைப் பாட்டுக்கள் ஸ்வர தாளங்களுடன் அடங்கியிருக்கின்றன. இவ்வாசிரியருடைய இச்செயல் மிகவும் வியப்புக்குரியது என்பதில் ஐயமில்லை. நாடோடிப்பாடல் சம்பந்தமான ஆய்வு தமிழில் முப்பது ஆண்டுகளாக அதிகம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இவ்வாசிரியர் அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னமே இதில் கவனம் செலுத்தி இத்தகைய பாடல்களைத் தொகுத்து, சுரப்படுத்தி வெளியிட்டிருக்கிறார் என்பது பெரிதும் போற்றத்தக்கதொன்று. முந்திய நூல்களையும் போலவே இதுவும் ஒரு பெருநூல்தான்.

இந்த நூல்களின்றி, இவர் தேவாரம் நாலாயிரம் மற்றுமுள்ள சமய சம்பந்தமான பண்களையும், பாட்டுக்களையும் தொகுத்துச் சுரப்படுத்தி வெளியிட்டிருப்பதாகச் சொல்லுகிறார். அந்த நூல்கள் வெளியான விவரம் தெரியவில்லை.

சுந்தகானாமுதம் வெளியிட்ட கேடீஸ்வர ஐயர் இவருக்கு தமிழ்க் கீர்த்தனங்களின் வர்ண மெட்டுக்களை அமைப்பதில் உதவி செய்ததாகச் சொல்லியிருக்கிறார்.



அத்தியாயம் - 15

பாணர் வரலாறு

இசையுலகில் பாணர் - பண்ணியல் - விறலி - வரலாற்றுப் புகழ்பெற்ற பாணர்: நம்பாடுவார் - காக்கைபாடினியார் - அவ்வையார் - திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் - திருப்பாணாழ்வார் - பாணபத்திரர் - எருக்கத்தம்புலியூர் நங்கை - இராசராசன் ஆதரவு - பாணர் மேம்பாடு.

இசையுலகில் பாணர்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பாணருக்குச் சிறப்பான இடமுண்டு. பாணர் என்போா மிகவும் தாழ்ந்த வகுப்பினர் என்பது இலக்கிய சம்பிரதாயம். சங்கநூல்களில் பாணர் பற்றிய வரலாறு நிரம்ப உள்ளது. அக்காலத்துக்கும் முன்னதாகப் பாணர் மரபில் நம்பாடுவான் என்ற ஓர் இசைப்பாணர் தோன்றியிருந்தார் என்பது புராணக்கதை. அவருடைய வரலாறு வைணவ இலக்கியங்களுள் சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அவர் கைசிகப்பண் பாடினார். இவர் காலம் கிறித்துவுக்கு முற்பட்ட காலம்.

அடுத்தகாலமே சங்ககாலம். சங்ககாலத்திலும் பின்னரும் அவ்வையார் என்ற பெயரில் பல பெண்பாற் புலவர் இருந்திருக்கிறார்கள். பண்டைக்கால அவ்வையார் பாணர் குலத்தில் வளர்க்கப்பெற்றார் என்பது வரலாறு.

அடுத்துத் திட்டமாக இரண்டு இசைப்பாணர் வரலாறுகள் நன்கு தெரிகின்றன. அவர்கள் திருஞானசம்பந்தருடைய பாடலுக்கு யாழ் வாசித்த திருநீலகண்டப் பெரும்பாணரும் ஆழ்வாருள் ஒருவராகிய திருப்பாணாழ்வாரும் ஆவர். இவர்கள் காலம் கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு.

அடுத்து வருபவர்; ஆலவாய்க் கடவுளிடம் திருமுகப் பாசுரம் பெற்றுச் சேரமானிடம் சென்று பொருள்பெற்று மீண்ட பாணபத்திரர். இவர் காலம் சுமார் கி. பி. 700ஐ ஒட்டியிருக்கும். அதாவது திருநீலகண்டருக்கு ஐம்பது ஆண்டுகள் பிற்பட்டு. கண்டராதித்தர் காலத்தில் திருப்பல்லாண்டு பாடிய சேந்தனார் பறையர் குலம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறதே ஒழிய, பாணர் என்று சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் (985 - 1014) திருஎருக்கத்தம்புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் குலத்தில் பிறந்த ஒரு பெண் தில்லைக்கு வந்து தேவாரப் பதிகங்களுக்கு இசை வகுத்துக் கொடுத்தாள் என்று அறிகிறோம். மேற்குறித்தவர்கள் அனைவரும் இசையில் ஈடுபட்ட பரம்பரையினர். இவர்கள் குறித்த விளக்கமான குறிப்புக்களைப் பின்னே தருகிறோம்.

புறநானூற்றுப் பாடல் (395)

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
இந்நான் கல்லது குடியுமில்லை

என்கிறது. இதனால் இந்நால்வர் பழங்குடியினர் என்பது மட்டுமல்ல. இவர்கள் செய்யும் பணியும் இங்குக் கருதப்படுகின்றது. இதை நோக்கின் பாணர்வேறு பறையர்வேறு என்றே புலப்படும்.

அதனால் மேலே நாம் கூறிய திருப்பல்லாண்டு பாடிய சேந்தனார் மரபால் பாணரல்லர் என்றே தெளிவாகிறது.

பண்டைக்காலத்துப் பாணர் குலத்தின் சமூகவாழ்க்கை சோழர்காலத்தில் பெருமளவு மாறிவிட்டது. இராசராச மன்னன் எருக்கத்தம்புலியூர் சென்று திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில் வந்த பெண்ணை அழைத்து வந்து தேவாரப் பாசுரங்களுக்கு இசை வகுத்துத் தரும்படிச் செய்தபின், அவர்களுடைய சமூகநிலை மேம்பாடு அடைந்து விட்டது. அப்பெண்ணின் ஒப்பற்ற தெய்வீக இசைச்சேவையில் அச்சமூகம் முழுமையுமே கைதூக்கி விடப்பெற்றது என்று கருதுவது பொருத்தமுடையது. 400 தளிப்பெண்களுக்கு மன்னன் வீடு கட்டிக் கொடுத்தான். பிற வித்துவான்களுக்கும் அப்படியே. இதனால் அவர்கள் கோயில்களில் இசை நடனம் என்ற கைங்கரியங்கள் செய்யும் தகுதிபெற்று உயர்ந்துவிட்டார்கள். பாணர் என்ற பெயரும் மறைந்துவிட்டது. இவ்வாறு காலத்தால் மாறுதல் விளைவது இயல்பே. நாயனக்காரர், நாகசுரக்காரர் என்றும், மேளக்காரர் என்றும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் இசைவேளாளர் என்றும் பெயர்கள் மாறுவது இயற்கையே.

இங்குக் காட்டியபடி, பாணர் தமிழ்நாட்டுப் பழங்குடியினருள் ஒரு பிரிவினராவர். ஆடல் பாடல் ஆகிய கலைத்தொழில் இவர்களுக்குரியது. வயிறு வளர்க்கவேண்டி இவர்கள் சங்ககாலமாகிய அந்தப் பழங்காலத்தில் வேறு எந்தத் தொழிலும் மேற்கொண்டவர்கள் அல்லர். வரலாற்றில் இக்கருத்து மிகவும் முக்கியமானது. முத்தமிழில் இருபிரிவுகளாக இருந்த இசையும் நாடகமுமே இவர்கள் தொழில் என்று சங்கநூல்களால் அறிகிறோம்.

பண் இசைத்தலால் இவர்கள் பாண்குடி, பாணர், பாண்மாலையர், ஆடவர் - பாணர், பெண்டிர் - பாடினி, பாடிச்சி, பாணிச்சி, பாண்மகள்; விறலி என்று பிற்காலத்தில் வழங்கப்பட்டனர். தொல்காப்பியம் முதல் இவர்கள் இலக்கியத்திலும் பொருள் இலக்கணத்திலும் சொல்லப்படுகின்றனர். இவர்களுக்கென்று தனியோர் ஊரோ குடியிருப்பு இடமோ இருந்ததில்லை. கலையே துணையாக, இசையெழுப்பும் யாழே ஆதரவாக, இவர்கள் அரசர் வள்ளல் இருந்த இடம் நாடிச்சென்று அவர்களைத் தங்கள் ஆடலாலும் பாடலாலும் மகிழ்வித்து, உண்டியும் ஆடையும் அணிகலனும் பெற்று வாழ்ந்தனர். உறையுள் இல்லை. இருப்பிடம் என்ற குறிப்பு எங்குமே இல்லை. எந்தநேரமும் ஓரிடம்விட்டு மற்றோரிடம் சுற்றுவதே இவர்கள் வாழ்க்கை. யாழேந்திச் சென்றமையால் இவர்கள் யாழோர்.

மிகப் பழமையான காலத்தில் இவர்கள் தெய்வங்களைப் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. பொதுமன்றங்களிலும் வெற்றிவிழாக்களிலும் இவர்கள் வீரர் புகழையும் அரசர் புகழையும் பாடி அனைவரையும் களிப்பித்தனர். இவ்வாறு பாடுவதற்கு இவர்களுக்கு இலக்கியம் அல்லது சிறப்பான பாட்டு எதுவும் இருந்ததில்லை. தாங்களே அந்தந்த

நேரத்தில் நிலைமைக்கேற்றவாறு 'சாகித்தியம்' புனைந்து பாடினர், யாழில் இட்டு இசைத்தனர், இசைக்கு ஏற்ப ஆடினர் என்றே கருதவேண்டியிருக்கிறது. மற்றும் சாகித்தியம் இல்லாமல் இராகங்களை மட்டுமே பாடியும் இருக்கலாம்; எனினும் சொந்தச் சாகித்தியம் பாடினர் எனலே பொருத்தமுடையது. அவர்கள் பாடலில் வீரமும் காதலும் மிகுந்திருத்தல் இயல்பு. அறிவுரைகளும் இடம்பெற்றிருந்தன. கவலையற்ற வாழ்க்கை. அவ்வாழ்க்கையில் இன்பம், மலர் சூடுதல், நல்ல ஆடை புனைதல், அணிகலன் அணிதல், புலாலும் மதுவும் கலப்புடைய உணவு உண்ணுதல்; இவ்வளவே அவர்களுடைய வாழ்க்கையும் வாழ்க்கையின் குறிக்கோளும். பிற்காலத்தில் இவர்களைக் காதல் தூதர்களாகவும் அமைத்து, அதில் பெரும் பழிப்புக்கும் உள்ளாக்கி இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

பாணர் மூவகையினர் என்று அறிகிறோம். **இசைப்பாணர்**, இசை பாடுவோர்; மிடற்றுப்பாடல் பாடுவோர். **யாழ்ப்பாணர்** உடன் யாழும் வாசிப்பவர். மற்றொரு வகையினர் **மண்டைப்பாணர்**; ஒருகால் பிற பாணர் கலன் ஏந்திச் செல்லாதிருக்க, இவர்கள் மண்டை என்ற உண்கலன் ஏந்திச் சென்றதால் இப்பெயர் பெற்றிருத்தல் கூடும். (பிற பாணருக்கு உணவளித்த வள்ளல்கள் இலைகளிலோ தங்கள் சொந்தக் கலங்களிலோ உணவளித்திருக்கக் கூடும்). இசைப்பாணர் பண்களிலே நைவளம் (நட்டபாடை) என்ற பண் சிறப்பாய்க் கூறப்பட்டுள்ளது. மண்டைப்பாணர், மூவரிலும் தாழ்ந்தவர் என்று தெரிகிறது.

பாணர் அரசரிடம் சென்று எளிதில் தூது சொல்லவும் இடித்து அறிவுரை கூறவும் வல்லவராயிருந்தனர். இவர்கள் குலத்தால் தாழ்ந்தவர் என்ற கருத்து இருந்தபோதிலும் மன்னரெல்லாரும் இவர்களை விரும்பித் தம் அவையுள் வரவேற்றனர். பாணர் பாடாத வாழ்க்கை வாழ்க்கையன்று என்ற நினைவு ஓங்கியிருந்தது. "பாண் முற்றுக நின் நாண்மகிழ் இருக்கை" என்று சோழன் நலங்கிள்ளியை ஒரு புலவர் பாடுகிறார்; 'பாண் சுற்றம் சூழ்வதாக நினது நாட்காலத்து மகிழ்ந்திருக்கும் ஓலக்கம்."

இவ்வாறு பாணரால் புகழப்படுதலை அரசர் பெரிதும் விரும்பினர் ஒருபுறம். மறுபுறம் பாணரின் புலமையைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு போர்நிலையில் பாணரைத் தூது அனுப்புகின்ற செயலை அதிகமான் அவ்வை வரலாற்றில் காண்கிறோம். இது தமிழ்நாட்டில் நன்கு அறியப்பட்ட வரலாறு. தொண்டைமானிடத்து அவ்வை தூது சென்று, அதிகமான் படைவீரருடைய வீரத்தைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்தி, வரவிருந்த போரை வராது நிறுத்திவிட்டார். இச்செய்தி ஒரு தனிச்செய்தி மட்டும் அன்று. அரசவையில் பாணருக்கிருந்த சிறப்பையும் அவர்களுடைய அறிவின் சிறப்பையும் சமயோசித ஆற்றலையும் காட்டுகின்ற ஒரு சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகும். அவ்வை என்று இவ்வரலாற்றில் சொல்லும்போது அவர் பாண்குலத்தின் பிரதிநிதி என்றே இச்சிறப்புப் பெறுகிறார். தனியோர் அவ்வைக்கே இச்சிறப்பு உரியதென்று கொள்ளலாகாது.

இவர்போலவே காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனிடம் பெருஞ்சிறப்புப் பெற்றிருந்த செய்தியைப் பதிற்றுப்பத்தினால் அறிகிறோம்.

இச்சேரமன்னன் ஒருசமயம் ஆடுகள மகளிருடைய ஆடல் பாடல்களில் பெரிதும் ஈடுபட்டிருந்தான். இது அவனுடைய அரச பதவிக்கும் நாட்டின் நலத்துக்கும் அவனுடைய புகழுக்கும் இழுக்காகும் என்று நச்செள்ளையார் அவன் உணரத்தக்கமுறையில் இடித்துரைத்தார்.

பாணர் உடல் வலிமையிலும் சிறந்திருந்தவர் என்பதையும் அறிகிறோம். 'கட்டி' என்பவன் தித்தனுடைய நாளோலக்கத்துக்கு, மற்போர் புரியும் நோக்கோடு பாணனை அழைக்க வந்தான். அப்போது அங்கு தெளிவான கிணை என்ற பறையின் கம்பீரமான ஓசை கேட்டது. இதைச் செவியுற்ற கட்டி, இவ்வோசை எழுப்புபவனோடு (பாணனோடு) நான் போர் செய்தல் இயலாது என்று அஞ்சி ஓடிவிட்டான் என்று ஒரு பாடல் சொல்கிறது.

யாழ்ப்பாணருள், யாழின் அளவையொட்டிச் சிறுபாண், பெரும்பாண் என இரு பிரிவுகள் இருந்தன. இரு பிரிவினையும் சொல்லுகின்ற 'சிறுபாண் ஆற்றுப்படை', 'பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை' என்ற பாடல்கள் 'பத்துப்பாட்டு' என்ற தொகுப்பினுள் உள்ளன. யாழை எப்போதும் இவர்கள் இடப்பக்கமே தழுவிச் சென்றார்கள். பாணர் யாழ் வாசிக்குமுன் யாழ்த்தெய்வத்தை வணங்கியே நரம்புளர்வார்கள். யாழ்த்தெய்வம் **'மாதங்கி'** எனப்படும். அன்றி, பாணருக்கு யாழே தெய்வம். படிக்கும் மாணாக்கருக்குப் புத்தகமே தெய்வமல்லவா, இன்றுகூட ?

இதுகாறும், சங்ககாலத்துக்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியம் தொடங்கி, பின்னர் களப்பிரர் காலம், சம்பந்தர் காலம், சேரமான் காலம், பிற்பட்ட நந்திவர்மன் காலம் போன்ற இடைக்காலம், இறுதியாக, இராசராசசோழன் காலம்வரை பாணர்கள் எந்நிலையில் இருந்தார்கள், அவர்களுடைய வாழ்க்கைநிலை யாது, சமூகநிலை யாது, கலைநிலை யாது என்றெல்லாம் ஆய்ந்து பல செய்திகளைத் தொகுத்துக் கூறினோம். இராசராசன் காலத்தின்பின் பாணரைப் பற்றிய எந்தச் செய்தியுமே 'பாணர் என்ற பெயரில்' தெளிவாகக் கிடைக்கவில்லை. மிகவும் பிற்காலத்தில் (18ஆம் நூற்றாண்டு) சிற்றின்ப வாழ்க்கையே மலிந்த பாளையப்பட்டுக்காரர் காலத்தில் காமச்சுவையையே மிகுதிப்படுத்திக் கூறுவதற்காக விறலி என்றொரு பாத்திரத்தைப் படைத்து அவளைக் காதல் தூது விடுவதாக 'விறலிவிடு தூது' என்றொரு பிரபந்தவகை வளர்ந்தது. இதன் தன்மையை தொகுதி - 1 பாசுரகாலம் - 2இல் பிற்கால நூல்கள் என்ற தலைப்பில் விரிவாய்க் கூறியிருக்கிறோம். இங்கு நம் கருத்துக்குப் பொருளாயுள்ளது திருப்பாணாழ்வாராகவும், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணராகவும், எருக்கத்தம்புலியூர்ப் பாணர்குல நங்கையாகவும் சிறப்புப்பெற்றிருந்த பாணர் இனம் என்ன ஆயிற்று, அம்மக்கள் என்ன ஆனார்கள் என்பது.

ஒன்று தெளிவாக மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். நம் நாட்டினர் எந்தப் பொருளையும் வரலாற்றுக்கண்ணோடு நோக்கியதும் இல்லை, இன்றுவரை எழுதியதும் இல்லை. சமயம், தத்துவம், மொழி, இசை, நாடகம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகிய எல்லாத்துறைகளும் இப்படி வரலாற்று விளக்கமில்லாமலேயே உள்ளன. ஆங்காங்கு கிடைக்கும் சிறுசிறு குறிப்புக்களையும் நிலைகளையும் வைத்துப் பிணைத்து யூகித்துத்தான் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. விடுதியாயுள்ள பல குறிப்புக்களை நாமே ஒன்றாய்க் கோவைப்படுத்த

வேண்டியிருக்கிறது. அப்படியின்றி எல்லாப் பொருள்களையும் இப்படித்தான் என்று திட்டமாகச் சொல்லியோ எழுதியோ வைத்திருந்தால், அங்கு ஆராய்ச்சிக்கு அவசியமே இராது. அந்தநிலை இல்லாமையால்தான் ஆராய்ச்சி. தெரிந்து சிலவற்றைத் தொடர்பு படுத்தும்போது, தெரியாமல் இடையீடு வரும் இடங்களில் முன்பின் நிலைமைகளை வைத்துச் சில யூகங்கள் செய்துதான் ஆகவேண்டும். அந்த யூகங்கள் பிற அனைத்துக்கும் முரண் ஆகாமலும், கிடைக்கின்ற எல்லாச் செய்திகளையும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க நன்முறையில் செம்மையாகப் பிணைக்கும் பாலங்களாகவும் அமையின், அவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்; அவ் யூகங்கள் உண்மைக்குப் பொருத்தமானவை என்றே கருதவேண்டும். 10-11ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பாணர்களை நாம் கருதும்போது மேற்சொன்ன கருத்து நம் மனத்தில் ஆழமாய்ப் பதியத்தக்கது.

களப்பிரர் மதுரையைக் கைப்பற்றிய பின் (சுமார் - கி.பி. 250), அவர்களுடைய சமயக் கொள்கையின்படி இசைக்கு விரோதிகள் ஆதலால், எப்படிப் பாணர் குலம் சீரழிந்தது என்று முன்னம், விரிவாய் விளக்கியிருக்கிறோம். பாண்டிநாட்டில் மிக்க ஆதரவுபெற்று முன்தங்கியவர்கள் தங்கள் குலத்தொழிலைக் கைவிட்டு உயிர் பிழைப்பதற்காக வேறுதொழிலை மேற்கொண்டு வாழ்ந்தார்கள் என்று கருதலாம். முந்நூறு ஆண்டுக்காலம் (250-575) பரம்பரைப் பண்பாட்டைக் கைவிட்டுவிட்டால், பின் எப்படி நினைவிருக்கும், தொடர்ச்சியிருக்கும்? யார் வழிகாட்டுவார்கள்? எவ்வாறு உணர்வு உதிக்கும்? இருந்தாலும், ‘குலவிச்சை கல்லாமற் பாகம் படும்’ என்பது பழமொழியாயினும், சூழ்நிலை துணைசெய்யாவிட்டால், குலவிச்சை கை வராது. எனினும் ஒன்று சொல்லலாம். தாழ்ந்ததாகிய பாணர் குலத்தில் தோன்றிய நம்பாடுவார் தமது குலத்தினால் வந்த குறைபாட்டைப் பொருட்படுத்தாது, திருக்குறுங்குடி இறைவனாகிய அழகியநம்பி (திருமால்) கோயிலுக்குச் சென்று, சுவாமிக்குத் தமது யாழிசையை வைகறைப்போதில் கோயில் சந்நிதிக்கு வெளியிலிருந்து அர்ப்பணம் செய்து வந்தார். இவர்காலம் மிகப் பழங்காலம். கி. மு. காலத்தில் இருக்கும். அதாவது களப்பிரர் காலத்துக்கு நெடுங்காலம் முந்தி. இவருடைய நாடு பாண்டிநாடு. ஒருகால் இவரை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு களப்பிரரால் துன்புற்ற பாணரில் சிலர் வள்ளல்களை நாடி ஓடுவதைவிட்டு இறைவன் திருக்கோயிலையடைந்து அவனுக்குத் தங்கள் இசையை இசைத்து அதில் மனச்சாந்தி பெற்றிருப்பார்கள் என்று நாம் கருதுதல் கூடும். அக்காலம் பாண்டிநாட்டைப் பொறுத்தவரையில் வள்ளல்களைத் தேடிப்போக வழியில்லை. பாண்டிய மன்னர் ஓடிப்போய் நாட்டில் கொள்ளைக்கூட்டம் தலைமை வகிக்கும்போது, ஆதரவு எங்குக் கிடைக்கும்? இப்படி இசைத்தவர் குடும்பங்கள் சில பின்னும் அங்கு இருந்திருத்தல்கூடும். இவர்கள் வழிவந்தவர்கள் இறைவனிடமே தலைமுறை தலைமுறையாக இசை வாசித்துத் தங்கள் குறைகளையும் விண்ணப்பித்து வந்திருப்பார்கள். முந்நூறு ஆண்டு இப்படி நடந்தபின், இவர்களுக்கு விடிவுகாலம் வந்தது. களப்பிரர் ஒடுங்கிவிட்டார்கள் அல்லது பிறமக்களோடு முழுமையாகக் கலந்து மறைந்துவிட்டார்கள். முன்போலத் தமிழினிடத்தும் தமிழ்ப் பண்பாட்டினிடத்தும் பற்றுதல் உடைய பாண்டியர் 575இல் இருந்து முன்போல் ஆண்டார்கள். கடுங்கோன் என்ற பாண்டியப் பெருவீரன் தலைமையில் இது நிகழ்ந்தது என்று இராசசிம்மனுடைய வேள்விக்குடிச் செப்பேடு கூறுகிறது. இதன்பின் பாணர்

பாண்டிநாட்டிலேயே அச்சமற்ற சுதந்திர வாழ்வு வாழ்ந்து தங்கள் பாடற்கலையையும், ஆடற்கலையையும் ஆண்டவனுக்கு அர்ப்பணித்துக்கொண்டே வந்தார்கள்.

இதுவரை, பாணருக்குச் சொல்லப்பட்ட இன்பவாழ்க்கை நிலை சங்ககாலத்தின் பின் பெருத்த மாறுதல் அடைகிறது. காரணம் நாட்டில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாறுதல். தமிழ் என்றாலே அக்காலத்தில் - அதாவது சங்ககாலத்திலும் அதையொட்டிய பிற்காலத்திலும் - எல்லோருக்கும் 'மதுரையே' நினைவு வரும். மதுரையே அன்று தமிழுக்குப் புகலிடமாய் இருந்தது. தமிழ் என்றாலே மதுரை என்றுதான் பொருள். மதுரையும் தமிழும் ஒன்றாயிணைந்திருந்த நிலைமையைச் சங்கநூல்கள் யாவும் நன்குணர்த்தும். சிறப்பாகப் பரிபாடல் பாக்கள் மதுரையையும், தமிழையும், இசையையும் இணைத்துப் பல காட்சிகளைக் காட்டும். பாண்டிமன்னரே தமிழ்ச்சங்கம் மதுரையில் நிறுவி நெடுங்காலம் அதைப் பேணிவந்தனர்.

மாபாரதம் தமிழ்ப் படுத்தும் –
மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும்

என்பது ஒரு பாண்டியரது சாசனத் தொடர். வேறு சாசனங்களும் இதைச் சொல்கின்றன. மதுரைச் சிவபெருமானாகிய சோமசுந்தரக் கடவுளே ஒரு புலவராக, இறையனார் என்ற பெயரில், மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தில் வீற்றிருந்தார் என்று சங்கம் பற்றிய கதைகள் கூறும்.

இவ்வாறு புகழ்பெற்றிருந்த மதுரையுள் இன்றைய கருநாடகம் என்று சொல்லுகின்ற அன்றைய எருமை நாட்டில் சிரவணபெல்கோலா என்ற பகுதியிலிருந்துத் தமிழ்நாட்டை நோக்கிப் படையெடுத்து வந்த களப்பிரர் என்ற கூட்டத்தார் மூன்று பிரிவாய்ப் பிரிந்து, அவர்களுள் ஒரு சைனக் கூட்டத்தார் வைகைநதிக் கரைவழியே கிழக்குநோக்கிச் சென்று மதுரையைக் கைப்பற்றி, அங்கிருந்த பாண்டிய முடிமன்னர், போன இடம் தெரியாதபடி வெருட்டிவிட்டார்கள். மற்றொரு பிரிவினர் பௌத்தம் தழுவிக் காவேரிக்கரை வழியே கிழக்குநோக்கிப் படையோடு சென்று, புகார் நகரத்தில் ஆட்சிபுரிந்த சோழரை வெருட்டிவிடவே, அவர்கள் மேற்குநோக்கி ஓடி, உறையூரில் தங்கி, அங்குக் குறுநில மன்னர்போல் ஆட்சிபுரிந்து வந்தார்கள். உறையூர் பழையகாலச் சோழர் தலைநகருமாம். மூன்றாம் பிரிவினர், சைனர். பாலாற்றின் கரைவழியே காஞ்சியடைந்து அங்கிருந்த பல்லவரோடு போரிட்டார்கள். காஞ்சி நகரமும் நாடும் சிலகாலம் இக்களப்பிரரிடமும், சிலகாலம் பல்லவரிடமுமாக மாறிமாறி இருந்து வந்தன.

மதுரையை இக்களப்பிரச் சைனர் கைப்பற்றியது சுமார் கி. பி. 250இல். இவர்களுள் அரசன் இருந்ததாக வரலாறு இல்லை. இவர்கள் ஒரு கொள்ளைக் கூட்டத்தார்போல நகரைப் பிடித்து வைத்திருந்தார்கள். இவர்கள் மொழி தமிழன்று, ஒருவகைப் பிராகிருதம். அரசனில்லாமையால் இவர்களுக்குக் கவிதையைப் பேணுவதோ, கலையைப் பேணுவதோ இல்லை. இவர்களுடைய சமயம் திகம்பர சைனம். அதாவது இவர்களுடைய குருமாராகிய துறவிகள் ஆடையணிய மாட்டார்கள். திக்கே ஆடையாக உடையவர்கள். முடிபறித்தல் முதலான, தமிழ் மக்களுக்கு முழுமையும் அன்னியமான, அல்லது அருவருப்பான ஆசாரங்களை உடையவர்கள். இவர்கள் கொடிய மதப்பற்றுக் கொண்டவர்கள் என்று தெரிகிறது. தாங்கள் கைப்பற்றிய மதுரைநாட்டில் மொழி, இலக்கியம், இசை, நாடகம்,

பிறகலைகள், தெய்வவழிபாடு, பண்பாடு முதலான யாவும் மிக்க வளமாகச் செழித்திருந்ததைக் கண்ட இவர்கள் அவற்றையெல்லாம் ஒடுக்க முனைந்ததில் வியப்பில்லை. மொழி ஆக்கம் குன்றியது, இலக்கிய இலக்கணங்கள் போற்றுதல் குறையவே அழிந்தன. வழிபாடில்லாமையால் கோயில்களும் தாழ்வடைந்தன. அப்படியே பிற எல்லாம்; முக்கியமாக இசையும் நாடகமும்.

இசையும் நாடகமும் வாழ்க்கை நெறியாகவும், இவையே உயிராகவும் வாழ்ந்தவர்கள் பாணர்குல மக்கள். இவர்களுக்குச் சொந்த ஊர் இல்லை. வீடு வாசல் இல்லை. 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்', எங்கும் சென்று ஆடியும் பாடியும் பிறரை மகிழ்வித்துப் பரிசில்பெற்று வாழ்க்கை நடத்தினார்கள். ஆட்சிபுரிந்த களப்பிரரால் ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் ஆபத்து வந்தது. ஆடலும் பாடலும் தடை செய்யப்பட்டிருந்தன என்று நாம் யூகிக்கலாம். ஆடலும் பாடலும் தவிர வேறெதுவும் தெரியாமல் வாழ்ந்த பாணர் குலத்தார் என்ன செய்வார்கள்? மிகச்சிலரே அயல் மண்டலங்களுக்கு - சோழமண்டலம் முதலாயின - ஓடிச் சென்றார்கள்; பிழைத்துக் கொண்டார்கள். பலர் பிழைக்க வழி தெரியாமல் வறுமையில் உழன்று உழன்று மாண்டுபோனார்கள். பின்னும் பலர் பிறவகையான கூலிவேலை செய்யக் கற்றுக் கொண்டார்கள். உழவுத்தொழிலில் அனேகர் ஈடுபட்டார்கள். இன்றுபோலவே அன்றும் உழவுவேலை - பயிர்த்தொழில் - எத்தனைபேர் வந்தாலும் அத்தனை பேரையும் இழுத்துக்கொள்ளும், வேலை கொடுக்கும், சோறும் போடும்; தவிர இத்தொழிலில் ஆணும் பெண்ணும் ஈடுபட இடமுண்டு. சிலர் துணி நெய்தலில் உதவி செய்தார்கள். சிலர் கட்டிட வேலையில் உதவியாளராகக் கூலிக்கு அமர்ந்தார்கள். சிலர் வெறும் கூலியாளாகவும் அமர்ந்திருக்கலாம்.

காலமோ நீண்டகாலம். கி. பி. 250இல் மதுரையைக் கைப்பற்றிய களப்பிரர் அங்கிருந்து 575இல்தான் கடுங்கோன் என்று பெயர் தரித்த பாண்டியாதிராஜனால் மதுரையிலிருந்து முறியடித்துத் துரத்தப்பட்டார்கள் என்று நெடுஞ்சடையன் பராந்தக பாண்டியனுடைய (762-790) வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டால் (765) அறிகிறோம். இதற்குள் 300 ஆண்டுகளுக்குமேல் ஓடிவிட்டன. குறைந்தது பத்துத் தலைமுறையாவது ஆகியிருக்கும். இரண்டு தலைமுறை போனாலே வாழ்க்கையும் வரலாறும் விளங்கவில்லை. பத்துத் தலைமுறை அன்னியர் ஆட்சி. அடக்குமுறை ஆட்சியில் கலைவாணர்களான பாணர் கலைகள் ஒடுக்கப்பட்டது மாத்திரமல்லாமல், அவர்களே பாணராக இருந்தநிலை அழிந்துவிட்டது. அதாவது வறுமையில் மடிந்தவர்கள் போக எஞ்சியவர்கள் பாணராக வாழமுடியாமல், தங்கள் பண்பாட்டைக் கைவிட்டு வேறு பிழைக்கும் தொழிலை மேற்கொண்டமையால், பாண்டிநாட்டில் பாணர் குலம் பூண்டற்றுப் போய்விட்டது. வேறுநாட்டில் பாணர் இருந்தால், அவர்கள் மிகச் சிலரே, அவர்களும் பாணருக்குரிய ஆடலும் பாடலும் கொண்டு, வாழ்ந்தது அருமை. பாணர் நிலை, பாணர் மரபு என்னவாயிற்று என்பதற்கு இந்த விளக்கம் போதுமானது.

வேறிடங்களில் சில பாணர் ஆங்காங்கு தம் யாழை மீட்டிக்கொண்டு நிலையற்றதொரு இசைவாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். இவர்களில் ஒருவர் திருப்பாணாழ்வார். இவர் திருவரங்கத்தில் வாழ்ந்து தம் இசையை அரங்கநாதப் பெருமானுக்கே அர்ப்பணித்து, பெருமானால் ஆட்கொள்ளப்பெற்றார்.

அந்தநிலையில் சைவ வானில் திருஞானசம்பந்தர் என்ற நட்சத்திரம் உதயமாயிற்று. சம்பந்தர் இசைக்கென்றே பிறந்து, இசைக்கென்றே வாழ்ந்தவர், திருக்கோலக்காவில் சுந்தரமூர்த்தி பாடும்போது, அத்தலத்தில் சிவபெருமான் திருஞானசம்பந்தருக்குத் தாளம் கொடுத்த வரலாற்றை எண்ணி,

நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்
ஞான சம்பந்தனுக்கு உலகவர் முன்
தாளம் ஈந்தவன் பாடலுக்கிரங்கும்
தன்மையாளன்

என்று பாடுகிறார். இவ்வாறு ஞானசம்பந்தர் சீகாழியில் அவதாரம் செய்து தலங்கள் தோறும் இசை பரப்பிவந்த செய்தியைத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கேட்டார். கேட்டு அவரை வணங்கத் தம் மனைவியார் மதங்க சூளாமணியாரையும் உடன்கொண்டு, யாழும் கொண்டு பிள்ளையார் கழல் வணங்கச் சீகாழி வந்தடைந்தார்.

இங்கு ஒருநிலை நினைவில் இருத்தல்வேண்டும். இப்பாணர் வாழ்ந்தது திருஎருக்கத்தம்புலியூர், தென் ஆர்க்காடு ஜில்லாவில். அவரும் மனைவியாரும் பிற சுற்றத்தாரும், தம் ஆடலையும் பாடலையும் ஏற்றுத் தம்மைப் போற்றும் வள்ளல்கள் அருகிவிட்ட காரணத்தால், தங்கள் ஆடலையும் பாடலையும் சிவபெருமானுக்கென்றே அர்ப்பணித்து வாழ்ந்தவர்கள். மதுரை ஆரூர் முதலான பல தலங்கள் சென்று பாடிவரும்போது, திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சம்பந்தர் செய்திகேட்டு, தம் சுற்றத்தோடு அவரிடம் வந்து அவர் குழாத்துள் சேர்ந்து அவருடைய பதிகங்களை யாழினில் இட்டு இசைத்து வந்தார். அக்காலம் பாணர் அருகிவிட்டார்கள் (யாழ் வாசிப்பவர்கள்). இவர் ஒருவர் இருந்தார். சம்பந்தர் செய்திகேட்டு அவருடன் வந்து ஒட்டிக்கொண்டார். (திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் செய்தியெல்லாம் இவ்வத்தியாயத்துள் தனியே சொல்லப் பெற்றுள்ளது). சம்பந்தருடன் சேர்ந்து கொண்டமையால் இவருடைய யாழுக்கும் யாழ் வாசிப்புக்கும் புத்துயிர் உண்டாயிற்று. பின்னர் சம்பந்தர் திருமணத்தில் இவர் தம் மனைவியாருடனும், சுற்றத்தாருடனும் சோதியில் கலந்து மறைந்தபின், மீண்டும் பாணர் மரபுக்கு எங்குமே விளக்கமில்லாத ஒருநிலை.

திருஞானசம்பந்தர் கூன் தீர்த்து ஆட்கொண்ட பாண்டியனான நின்றசீர் நெடுமாற நாயனார் என்னும் பாண்டியன் அரிகேசரி நெல்வேலி வென்றவன் மீது பாடப்பட்ட பாண்டிக்கோவையிலும், பின்னர் பாடப்பட்ட திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரிலும் பாணரைச் சந்திக்கிறோம். இங்கு பரத்தையிற் பிரிந்த தலைமகனுக்கு வாயிலாகப் பாணன் தலைமகளிடம் வருகிறான். இவள் வாயில் மறுக்கிறாள். அவன் வருந்திப் புலந்து நீங்குகிறான். இதுபோலவே, மூன்றாம் நந்திவர்ம பல்லவன் (825-850) மீது பாடப்பட்ட நந்திக்கலம்பகத்திலும் இந்தநிலையில் பாணனைத் தலைமகள் பழித்துரைக்கிறாள். இது மிகவும் பிரசித்தமான பாடல். இவையாவும் இலக்கியக் கற்பனை ஆட்சிகளேயன்றி, உண்மை வரலாறுகளல்ல என்பதை மறக்கலாகாது.

திருக்கோவையாரை அடுத்த காலத்தில் தோன்றிய பேரிலக்கியங்களில் ஒன்று சூளாமணி. இது பெருங்காப்பியம் (10ஆம் நூற்றாண்டு), இதனுள் பெருங்காப்பியத்துக்கும்

பொருந்த நகைச்சுவை அமையவேண்டும் என்பதற்காக, ஆசிரியர் சுயம்வரச் சருக்கம் என்ற பகுதியில் ஒரு விதூடகனை அறிமுகப்படுத்துகிறார். இவன் ஓர் அந்தணன் என்று ஆசிரியர் கூறினும், இவன் பிறரால் முற்கூறிய பிரபந்தங்களில் இகழப்படும் பாணனை யொத்தவனே; பாணனே, இவ்வரலாறும் அப்பிரபந்தங்களிற்போல ஒரு கற்பனையேயன்றி, உண்மைச் சரிதமன்று.

நாதமுனிகள் வரலாற்றில் பாணரைப் பற்றிய பேச்சு வராவிட்டாலும், பண்ணைப் பற்றிய நிகழ்ச்சி காண்கிறோம். இவர் தமிழ்நாட்டுச் சிவாலயங்களெங்கும் சைவர்கள் தங்கள் தங்கள் தலங்களில் தேவார மூவரும் பாடிவிட்டுச் சென்ற பாசுரங்களை அவர்கள் பாடிய முறையிலேயே அவர்கள் காட்டிய பண் முறையை அடியொற்றியே தலைமுறை தலைமுறையாய்க் கோயிலில் பாடி வருகிறார்கள் என்பதைக் காண்கிறார். சம்பந்தர் சோதியுட் கலந்து 8-10 தலைமுறைகள் ஆகியிருக்கலாம். சைவ நன்மக்கள் தங்கள் தலப் பதிகங்களை இசையோடு ஓதுவதைக் கண்ட நாதமுனிகள் - நாலாயிரம் பாசுரத்தையும் நம்மாழ்வார் அருளால் வெளிப்படுத்திய புண்ணிய சீலர் - தம் வைணவ சமயத்துப் பாசுரங்களையும் இவ்வாறு தமிழ்ப் பண்ணோடு பாடுதல் கேட்போருக்கு உவப்பாயிருக்கு மென்று கருதினார். அதன்மேல் மேலையகத்தாழ்வான், கீழையகத்தாழ்வான் என்று பெயர் கொண்டிருந்த தம் மருமக்கள் இருவரையும் அழைத்து அவர்களைப் பண்ணிசை பயிலும்படிச் செய்து, அவர்களைக் கொண்டு நாடெங்கும் அப்பண்முறை பரவும்படிச் செய்தார். இது வைணவத்துக்குச் சிறப்புத்தான். இராமானுஜர் காலம்முதல் பண்முறையை நீக்கிவிட்டார்கள். நாலாயிரமும் ஐந்தாம் வேதம் என்று சொல்லுவதற்குப் பொருத்தமாக, இதையும் சாமவேதம் ஓதுகின்ற முறைபோலவே ஓதவேண்டும் என்ற போலியான கேடான வடமொழியுணர்வு ஏற்பட்டு, அதன் பயனாய் இன்று நாம் பார்க்கிற அழுகையே நாலாயிரப் பிரபந்த இசை என்று கோயில்களில் அமைந்துவிட்டது மிக்க பரிதாபம். பண்ணோ வேறு இசையோ நாலாயிரத்தில் ஓதப்பெறவில்லை.

இனி, அடுத்ததாகிய இராசராசன் காலத்துக்கு வருகிறோம் (கி. பி. 985-1014). இக்காலத்திலும் பாணர் எங்கேனும் விளக்கம் பெற்றிருந்தார்கள் என்ற செய்தி இல்லை. நாதமுனிகள் தேடித் தந்ததுபோல, நம்பியாண்டார் நம்பி இராசராசன் கேட்டுக் கொண்டவாறு மூவர் தேவார அருட்பாசுரங்களைத் திருநாரையூர்ப் பொல்லாப் பிள்ளையார் அருளாலும் தில்லை நடராசப்பெருமான் அருளாலும் பெற்றுத் தருகிறார். பாசுரங்களுக்குரிய பண்ணைப் பாடும்முறை தெரியவில்லை. ஓர் அசரீரி தோன்றி, "திருஎருக்கத்தம்புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணருடைய மரபில் தோன்றிய ஒரு பெண்ணிடத்து அருள் அமையும். அவளைக் கொண்டு பண் அமைத்துக் கொள்க" என்று கூறிற்று. அங்ஙனமே அரசன் அப்பெண்ணைத் தில்லைக்கு அழைத்து வரச்செய்ய, அவள் தேவாரப் பதிகங்கள் முழுமைக்கும் பண்முறை அமைத்துக் கட்டளையும் வகுத்துத் தந்தாள். அவள் காட்டியபடி அப்போது பதிகங்கள் பாடப்பெற்று, அன்றுதொடங்கி இன்றுவரை திருக்கோயில்களில் அரசர்கள் அமைத்துத் தந்த எண்ணற்ற நிபந்தங்களால் ஓதுவார்கள் (பிடாரர்கள்) தேவாரங்களை ஓதி வருகிறார்கள். இவ்வாறு எப்படியோ திருவருள் துணைகொண்டு அங்கொருவர் இங்கொருவராக தலங்களில் மட்டும் இருந்துப் பாணர் குலமங்கை வழிகாட்ட அவ்வழியில் தெய்வ இசைப்பாடல் நடைபெற்று வந்திருக்கிறது. இது சோழநாட்டில்.

முன்கூறியது பாண்டிநாட்டில் பாணர்நிலை. அந்தப் பாணர் பலர் அடுத்ததாகிய சோழநாட்டில் தஞ்சம் புகுந்திருந்தார்கள். சோழநாட்டுக்கும், பாண்டிநாட்டுக்கும் அக்காலம் பலநிலைகளில் வாழ்க்கை வேறுபாடு இருந்தது. பாண்டிநாட்டில் பாணருடைய நிலையற்ற பண்டைத் தன்மைக்கு ஒரு காரணம், அந்நாட்டின் இயற்கை வளக்குறைவு. பாண்டிநாடு பெரும்பகுதி நெல் விளைவிக்கும் நன்செய்ப் பகுதியின்றி, பிற தானியங்களே விளையும் புன்செய்ப் பகுதி, வளம் குறைவு. இந்தநிலைமை உணர்ந்த குடபுலவியனார் என்ற சங்ககாலப் புலவர், நாட்டில் நீர்வளத்தைப் பெருக்கவேண்டுமென்ற முயற்சியைப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனிடத்து (புறநானூற்றுப் பாடல் 18) வலியுறுத்தக் காண்கிறோம். அக்காலம் அந்நாட்டில் உணவு வசதி குறைவு. ஆகவேதான் பாணருடைய நிலையற்ற வாழ்க்கை நிலை.

இதற்கு மாறாக அக்காலம் கரிகாற்சோழன் முதலான வலிமிக்க சோழர் பலருடைய நீர்ப்பாசனப் பணி, நீர் அணைப்பணி போன்ற பல ஆக்கப் பணிகளால், சோழநாட்டில் உணவுக் கஷ்டம் என்றுமே இல்லாதிருந்தது. எவருமே தம் முயற்சியால் உணவைப் பெருக்கி இனிதுண்டு சுகமே வாழ்ந்திருந்தனர். (தமிழே எங்கள் உயிர் என்று பறையறைந்து கொள்ளுகின்ற தமிழ் அரசினால் 1986ஆம் ஆண்டு ஏற்பட்ட பெரும் பாசனநீர்ப் பஞ்சம் சோழநாட்டில் தோன்றிய நாளாக ஏற்பட்டதில்லை).

மற்றொரு நிலையும் நினைவுகூரலாம். பாண்டிய நாட்டில் சிவாலயங்கள் குறைவு. பாண்டி பதினான்கு என்பது பழமொழி. சோழநாட்டில் சிவாலயங்கள் ஆயிரத்துக்கும் அதிகம். நாயன்மார்களுடைய பாசுரங்கள் எல்லாம் பிற்காலத்தில் எழுந்தன என்றாலும்கூடப் பழங்காலத்திலும் சிவாலயங்கள் சோழநாட்டில் அதிகமாகவே இருந்தன என்று சொல்வது மிகையாகாது. பிற்காலத்தில் பாடல்பெற்ற தலங்கள் 274 என்று சொல்வது வழக்கம். இதனால் எழுந்த ஒரு நிலையை நாம் மனத்தில் கொள்ளலாம். அதாவது ஆடல், பாடல் வல்லவர்கள் இந்த நாட்டில் (அதே பாணர்) கோயிலில் தங்கள் ஆடல், பாடல்களை இறைவனுக்கு அர்ப்பணம் செய்தார்கள் என்று நாம் யூகிக்கலாம். இவர்கள் தனிப்பட்ட வள்ளல்களை நாடி வாழ்ந்தநிலை குறைவு.

ஆகவே சோழநாட்டில் பாணர் கோயிலைச் சார்ந்து வாழ்ந்தமையால் வயிறு பிழைத்தற்காக வருந்தியவர் அல்லர். பாண்டி நாட்டிலிருந்து வந்தவர்களை அன்புள்ளத்தோடு வரவேற்று அவர்களையும் இறைவனுக்கு ஆட்படுத்தினார்கள் சோழமக்கள். இப்படியாக களப்பிரர் காலத்தில் சோழநாட்டில் வாழ்ந்த குடிபுகுந்த பாணருக்கு ஒரு நல்வாழ்வு இருந்தது. களப்பிரர் மறைந்த பிறகும் அந்த நல்வாழ்வு தொடர்ந்து நீடித்தது. இதன் பயனாகத்தான் திருஎருக்கத்தம்புலியூர் (நடுநாடு) திருநீலகண்டரை நாம் சம்பந்தர் வரலாற்றில் பார்க்க முடிகிறது. இவர்போல அனேகர் பிரசித்தமான பெரிய தலங்களில் இறைவனுக்காக ஆடலும், பாடலும் நிகழ்த்தி வந்திருப்பார்கள். இவையாவும் கோயிலை ஒட்டித்தான் நடைபெற்றன. களப்பிரர் காலம் முடிவாகிய ஆறாம் நூற்றாண்டின் பின் தொடர்ந்த இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகள் அதாவது சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் காலங்களில் பாணருடைய இந்தத் தொடர்ந்த இசைப்பணி நடைபெற்று வந்திருக்கிறது. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மதுரையில்

வசித்தார். திருவாரூரில் வசித்தார். அங்கும்கூட மதுரையைப்போல இறைவன் பலகையிட்டுப் பாணர் பாடலை ஏற்றுக்கொண்டான் என்று திருமுறைப்பாடலால் அறிகிறோம். இந்த நிகழ்ச்சிகள் நம்மை ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதிக்குக் கொண்டு செல்கின்றன.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில்தான் விசயாலயசோழன் தஞ்சையையும் அதைச் சூழ்ந்த பகுதிகளையும் முத்தரையர்களிடமிருந்து கைப்பற்றிச் சோழர் தனிக்கொடி உயர்த்தினான் என்று வரலாற்றால் அறிகிறோம். விசயாலயனுடைய மகன் ஆதித்தன் காவிரியின் இரண்டு கரைகளிலும் மலைமலையான சிவாலயங்களை அமைத்தான் என்று அவனுடைய வடமொழி மெய்க்கீர்த்தி (பரசஸ்தி) கூறுகிறது. ஆதித்தனுடைய மகன் பராந்தகசோழன். இவர்கள் எல்லாம் தில்லையைப் பொன் வேய்ந்தார்கள் பராந்தகனுடைய புதல்வர் கண்டராதித்த சோழன் (950 - 951) தில்லைக்குத் திருவிசைப்பாப் பாடிய புண்ணிய சீலர். இவருடைய மனைவியார் செம்பியன் மாதேவியார் எண்ணற்ற திருக்கோயில்களைத் திருப்பணி செய்து கோயில்தோறும் பலவகையான நிபந்தங்கள் எண்ணற்றன அளித்தார். அவருடைய கணவரான கண்டராதித்த சோழரின் தம்பியான அரிஞ்சய சோழனின் பேரனே பிரசித்திபெற்ற தஞ்சாவூர்ப் பெருங்கோயிலைக் கட்டிய இராசராச சோழமன்னன் (985 - 1014). இவன் தன் ஆட்சித் தொடக்கம்முதல் கோயிற்கலையை மேம்படுத்துவதில் முழுமையாகத் தனது கருத்தைச் செலுத்தினான். அதிலும் முக்கியமாகக் கோயில் சம்பந்தப்பட்ட ஆடல் கலையையும் பாடல் கலையையும் பெருக்குவதற்கு என்று அனேக அருஞ்செயல்கள் புரிந்தான்.

அவ்வருஞ் செயல்களில் ஒன்று தஞ்சைக்கோயிலில் இறைவனுக்காக ஆடற்பணியும், பாடற்பணியும் செய்தோருக்கு நான்கு வீதிகளிலும், இரண்டு சரகுகளிலும் மொத்தம் எட்டுச் சரகுகள் 400 வீடுகளைக் கட்டிக்கொடுத்த அருஞ்செயல். இந்த இடத்தில் சில செய்திகளை நாம் மனத்தில் கொள்வது அவசியம். சிவன்கோயில் கட்டியதோடு, இவர்களுக்கு வீடுகள் கட்டியதுமல்லாமல், நம்பியாண்டார் நம்பியின் துணைகொண்டு மறைந்திருந்த தேவாரத் தெய்வப் பாசுரங்களை வெளிப்படுத்தித் தொகுத்த செயல். வெளிப்படுத்தியதோடு அமையாது, அவற்றிற்குப் பண்ணிசையும் அமைக்கச் செய்தான். பண்ணைப் பாடியவர்கள் பாணர்கள், பாடிக் கோயிலில் ஆடினவர்கள் - பாடினிகள். அவன் வீடுகட்டிக் கொடுத்தது இந்தப் பாணருக்கும், பாடினியருக்கும்தான் என்பதை இங்கு நாம் மனத்தில் சிந்திக்க வேண்டும்.

அரசன் தேவாரத்தை மக்களுக்குரியதாக ஆக்கினர்ன். தேவாரப் பண்களை மக்களுக்கிடையே பரவச் செய்தான். இதற்கு அவன் மேற்கொண்ட உத்திகள் இரண்டு என்று காண்கிறோம். ஒன்று; பாடினியரைக் கொண்டு பண்களை அதாவது பண் பொருந்திய பாடல்களை இறைவன் சந்நிதியில் பாடியும், அபிநயித்தும் வரச் செய்தமை. இதற்கென்று அவன் தமிழ்நாட்டிலிருந்த சிறப்பான கோயில்களில் இசை பாடிய, ஆடிய பெண்டிரை ஊருக்கு ஒருவராகத் தேர்ந்தெடுத்து இங்குக் கொண்டுவந்து குடியேற்றினான். அவர்களுடைய கணவன்மார் தனியே வாத்தியம் வாசித்தார்கள். கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்று இறைவனுக்குச் செய்யும் பதினாறு உபசாரங்களில் இறுதி மூன்றாகிய இவை

அன்றுமுதல் ஆகம சாஸ்திரங்களிலும் இடம்பெற்று கோயில் வழிபாட்டில் இன்றியமையாத அங்கங்களாக ஆகிவிட்டன. கீதமும், நிருத்தமும் இந்தப் பாடினிப் பெண்டிரே செய்தார்கள் என்று நாம் சொன்னால் தவறில்லை.

ஆனால் வாத்தியத்தைப் பற்றி ஒன்று சொல்லவேண்டும். இந்தப் பெண்டிர் குடும்பங்களில் இருந்த ஆடவர்கள் வாத்தியம் வாசித்தார்கள். இந்த வாத்திய இசை பொதுமக்கள் அனைவருக்கும் கேட்கவேண்டும், அனைவர் மனத்தையும் இது கவர வேண்டும், அப்போதுதானே தேவாரங்கள் பிரசித்தமடைய முடியும்? பாணர்கள் யாழ் வாசித்தார்கள். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் முதலானோர் தேவாரப் பதிகங்களை யாழில் இட்டு இசைத்தார்கள் என்பது உண்மை. ஆனால் இந்த இசை நெடுந்தூரம் கேட்காது. பெருங்கூட்டங்களில் பயன்படாது. அரசரே தேவாரத்தில் ஈடுபட்டார் என்றால் எவ்வளவு பெருங்கூட்டம் திரண்டிருக்கும்! அவர்களுக்கெல்லாம் கேட்கின்ற முறையில்தான் நாம் இன்று நாகசுரம் என்கின்ற பெருங்குழல் கருவி உருவாகி வழங்கத் தொடங்கிற்று.

யாழ், குழல், தண்ணுமை என்று சொல்லுகின்ற மூன்றும் சிலப்பதிகார காலம் தொடங்கி இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும், பக்கவாத்தியங்களாகப் பயன்பட்டன. இந்தக் குழல் என்பது புல்லாங்குழல், புல் இனத்தைச் சேர்ந்த மூங்கிலிருந்து செய்யப்படும் இசைக்கருவி. ஆனாய நாயனார் கையிலும், கண்ணன் கையிலும் இருந்து இசை எழுப்பிய கருவி. இதன் நாதம் இனிமை ஆயினும் மென்மையானது. பெருங்கூட்டத்துக்கு எட்டாது இராசராச மன்னன் காலத்தில் பெருங்கூட்டத்திற்கு எட்டும் வகையில் இந்த நாகசுரம் என்ற கருவி மிக அதிகமாய்ப் பயன்பட்டது. இது புதிதாக ஏற்பட்டது என்று கருதலாகாது. சிலப்பதிகாரம் தொடங்கிப் பெருவங்கியம் என்ற பெயரில் இது இருந்து வந்தேயிருக்கிறது. இது அக்காலத்திலிருந்த நீண்ட குழல், இம்மன்னன் காலத்தில் இது செம்மையாக்கப்பட்டு பெரும் கூட்டத்துக்கேற்றவாறு நெடுந்தூரம் கேட்கத்தக்க ஒலி எழுப்பும் கருவியாக மாற்றி அமைக்கப்பட்டது என்றே நாம் கருதவேண்டும். இதேபோல மென்மையாக இசைக்கின்ற தண்ணுமைக் கருவியும் வன்மையாக இசைக்கவல்ல மத்தளம் (தவில்) என்ற கருவியாக மாறியது. இவை, அதாவது நாகசுரமும், மத்தளமும் பொதுமக்கள் அனைவரையும் இசையினிடத்தில் ஈடுபடுத்தவல்ல சிறப்புக் கருவிகளாக உருவம் பெற்றன. இரண்டையும் இசைத்தவர் பாணர் என்பது சொல்லாமலே அமையும்.

பாணர் என்ற சொல்லுக்கே பாடுவோர் என்ற பொருளும் உண்டு. அகவன் - மகள் - அகவுநர் - பாடுவோர். 'அகவன்மகளே அகவன்மகளே' என்று குறுந்தொகையில் தலைவி விளித்துத் தலைவனுடைய நன்னெடுங்குன்றம் பாடுமாறு சொல்லுமிடத்து, சொல்லப் படுபவள் பாண்மகளே.

பரிபாடலில் நல்லழிசியார் என்ற புலவர்; ஒரு குன்றத்தில் பாணர் தொடங்கிப் இப் பாடினி இறுதியாக, பல இயங்கள்போலத் தும்பியும் அருவிநீர் வீழ் ஒலியும் ஒலிக்கின்றன என்று அழகுபடுமாறு மாறிமாறி அமைத்துக் காட்டுவது சுவையாக உள்ளது.

ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ,
ஒருதிறம், யாணர் வண்டின் இமிழிசை எழ

ஒருதிறம், கண்ணார் குழலின் கரைபு எழ
ஒருதிறம், பண்ணார் தும்பி பரந்திசை ஊத
ஒருதிறம், மண்ணார் முழவின் இசை எழ
ஒருதிறம், அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம், பாடனல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம், வாடை யுளர்வயின் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற,
மாறுமாறு உற்றனபோல் மாறெதிர் கோடல்
மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து (17:9–21)

இந்தச் சுவையான பாடலில், ஓர் இசை நிகழ்ச்சியு'் ஓர் இயற்கை நிகழ்ச்சியும் மாறிமாறிச் சொல்லப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். யாழின் தீங்குரல் எழுகின்றது, அருகே வண்டின் இமிழிசை எழுகிறது. குழல் கரைகிறது, உடன் தும்பி பறந்திசை ஊதுகிறது. முழவு அதிர்கிறது, அருகே அருவிநீர் விழும் முழக்கம் எழுகிறது. விறலியர் நுடங்கு கிறார்கள். உடன் காற்றில் பூங்கொடி நுடங்குவதையும் காண்கிறோம். ஒருபுறம் பாடுகின்ற பாடினியானவள் பாலைப்பண்ணை அதன் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற இசைக்கிறாள். அதனெதிர் ஆடுகின்ற சிறப்புடைய மயிலானது வெறுப்புத் தோற்றத்தக்க தனது அரித்தெழுங் குரலால் அகவுகிறது - அக்குன்றில் என்று புலவர் பாடுகிறார். இசையையும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளையும் பிணைத்து இவர் காட்டுகின்ற காட்சி மிக்க சுவை தருகின்றது.

பாணர் ஏந்திவரும் யாழ் வகைகள் ஆங்காங்கு விவரிக்கப்படுகின்றன. யாழ்க்கருவியைச் சொல்லுமிடத்து பலவகை யாழ்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன ஆதியாழ், வில்யாழ், சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ், பேரியாழ் என்பனவாக. அமயம் நேர்ந்த போதெல்லாம் யாழ் உறுப்புக்கள் தவறாது வருணிக்கப்படுகின்றன - பத்தர், விசியுறுபச்சை, போர்வை, ஆணி, வறுவாய், மருப்பு, வார்க்கட்டு, திவவு, கவைக்கடை, காகளம், நரம்பு, உந்தி, கோடு, ஒற்று என்ற பகுதிகள் பத்துப்பாட்டுக்களுள்ளும், பின்னே சிலப்பதிகாரத்தினுள்ளும் காணப்படுகின்றன. யாழுக்கேற்ற மரம், யாழின் அளவு முதலியவற்றையும் பெறுகிறோம். யாழ்க்குற்றங்களைச் சிந்தாமணி விரித்துச் சொல்லக் காண்கிறோம். பறையை முழக்குபவரும் பாணர் என்றே கருதுவோம். 80க்கு அதிகமான சிறியனவும் பெரியனவுமான பறைகள் சொல்லப்படுகின்றன. அப்பலவற்றுள்ளும், பலவகைகள் இன்றும் ஆட்சியில் இருந்து வருகின்றன. பல கருவிகளுக்கு விளக்கமும் பாடல்களில் பெறுகிறோம்.

பாணருடைய இசை நிகழ்ச்சிகள்; சமூக விழாக்கள், தெய்வ விழாக்கள், போர் நிகழ்ச்சிகள் போன்ற அனைத்திலுமே நடைபெறுகின்றன. இன்றுபோலவே அன்றும் சுக துக்கம் இரண்டுமே சமூக நிகழ்ச்சிகள். இரண்டிலுமே பாணரும் அவர்களுடைய இசையும் இடம்பெறுகின்றன.

பண் இயல்

இசைக்குப் பண் என்பது பெயர். பண்ணப்படுவதால் பண் என்ற பெயர் பொருந்திற்று என்று நூல்கள் கூறும். பண் பாடியவர் பாணர். பண் என்பதே பாணி என நீண்டு பாண்குடி, பாண்சேரி, பாணர் குடி, குலம் என்றெல்லாம் வளர்ந்தது. பாணர் என்பது ஆடவர், பெண்டிர் இருபாலரையும் குறிக்கும். ஆடவர் பாணர் எனப் பொதுவாகவும், இன்னிசைக்காரர், சென்னியர், வயிரியர், செயிரியர், மதங்கர் என்றெல்லாம் சிறப்பு நிலையிலும் பெயர் பெற்றிருந்தனர். கூத்தர் என்ற பெயரும் இவர்களுக்குப் பொருந்திற்று. இவர்களுள் பெண்டிர் பாடல் மகள், பாண்மகள், பாணிச்சி, பாட்டி, மதங்கி, விறலி, பாடினி என்று வழங்கப்பெற்றனர். இவர்கள் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் என மூவகையாகச் சொல்லப்பட்டனர் என்றும் காட்டினோம். பாட்டு உடைய பெண் பாட்டி எனல் பொருத்தமே. பாடினி என்பதே எங்கும் வழங்கும் சொல். காக்கைப் பாடினியார் என்ற பெயர் காணத்தக்கது.

பாணர் 'கொட்டாட்டுப் பாட்டு' என மூன்றும் உடையவர். கொட்டு பறையும் யாழும்; ஆட்டு கூத்து; பாட்டு வாய்ப்பாட்டு. இவர்கள் எங்குச் செல்லினும் கணவனும் மனைவியுமாகவே செல்வர். பாடுவர், ஆடுவர், யாழிசைப்பர். யாழைக் கையோடு தவறாமல் கொண்டு செல்வர். அதற்கென்று தனி உறை உண்டு. உறையிலிட்டு எடுத்துச் செல்வர். ஒரு யாழ் என்பதில்லை. பல கருவிகளை உறைகளில் இட்டு அவற்றை ஒன்றாகக் கட்டி எடுத்துச் செல்வர். வேறு பொருள் எதுவும் - பெட்டி சட்டி இல்லாமையால் இது ஒரு பாரமாயிருக்காது. வள்ளல்கள் முன்னிலையில் இவர்கள் பாடிய காலத்தில் பல இயங்களையும் பயன்படுத்தினர். ஒவ்வொன்றாக இசைத்தார்கள் போலும். 'காவினெம் கலனே சுருக்கினெம் கலப்பை' என்ற அடியால் இவ்வாறு எண்ணத் தோன்றுகிறது. பல இயம் - பல்லியம்.

இசைக்கருவி வாத்தியம். இது சுருக்கமாக இயம் எனப்பட்டது. வாத்தியம், இயம் தமிழ்ச் சொற்களே. இவற்றுள் சில சிறு வாத்தியங்கள், சில பெரியவை. ஒரு பாணர் சிறு கருவிகள் பல வைத்து இசைத்தமையால் அவர் குறும்பல்லியத்தனார் (சிறியனவான பல கருவிகளை இசைக்கும் பாணர்) எனப்பட்டார். மற்றொருவர் பெரிய கருவிகள் பலவற்றை இசைத்தமையால் நெடும்பல்லியத்தனார் (பெரியனவான பல இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் பாணர்) எனப்பட்டார். சிறியகருவிகளை இசைத்தவர் சிறுபாணர் என்றும், பெரியகருவிகளை இசைத்தவர் பெரும்பாணர் என்றும் சொல்லப்பட்டனர். பத்துப்பாட்டு என்ற தொகுப்பில் காணும் சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை என்ற பெயருடைய நூல்கள் இவ்வாறு கருதுவதற்கு இடங்கொடுக்கின்றன.

பாணர் பொதுவாக இசையிலும் கூத்திலுமே தம் வாழ்க்கையைக் கழித்தனர். சங்ககாலம்முதல் சோழமன்னர் காலம்வரையில் இவர்கள் இந்தநிலையில்தான் வாழ்ந்தனர். அன்றாட வாழ்க்கை வள்ளல்களால் வளப்படுத்தப்பெற்று, நாளை என்ற நிலையில்லாதவர்களாய் வாழ்ந்தார்கள். சுதந்திரமான வாழ்க்கை. ஒரு வள்ளல் அசட்டை செய்தாலுங்கூட, அவனுடைய பரிசிலுக்காக ஏங்கி நிற்கவில்லை. அவனை இவர்கள் உடனே துறந்துவிட்டு, அப்பால் சென்றார்கள். செல்வம் தேடவோ, இருப்பிடம்

அமைத்துக்கொள்ளவோ இவர்கள் முயன்றதாகத் தெரியவில்லை. எனினும் ஆடையாபரணங்களையும் மலர்களாலும் அலங்கரித்துக் கொள்ளுதலையும் பெரிதும் விரும்பி வாழ்ந்தார்கள்.

பாணர் பாடியது அரசவைகளில் மட்டுமல்ல. ஆனிரை கவர வீரர் சென்றபோது உடன்சென்று பாடினார்கள். பாசறையில் வீரர் தங்கியிருந்தபோது, அவர்களுடைய சோர்வும், வலியும் மாறுதற்கு அங்கு இருந்து பாடுவதைக் கடமையாகக் கொண்டிருந்தார்கள். காஞ்சிப்பண் பாடி யாழும், குழலும் இசைத்தார்கள். வீரர் போரில் புண்பட்டுத் துன்புற்றபோது, புண்ணில் வடியும் இரத்தத்தை உரிஞ்சப் பேய்கள் வரும் என்பது அக்கால நினைப்பு. அவற்றை ஓட்ட இவர்கள் வேப்பிலையும், இளந்தழையும் பயன்படுத்தினார்கள். பல் இயங்களையும் இசைத்தார்கள். ஆம்பற்குழலை ஊதினார்கள். மணியடித்தார்கள். காஞ்சிப்பண் பாடினார்கள். மணியடித்தால் அசுர சக்திகள் ஓடிவிடும் என்பது இன்றுமுள்ள நம்பிக்கை.

பாணனுக்கு யாழே தெய்வம். அவனுடைய யாழிசை கேட்போரை மிகவும் கவரும். யாழையே தெய்வமாகக் கொண்டமையால் யாழையே வைத்துச் சூளுரைப்பது அவனுக்கு இயல்பு. பாணர் காதல் துறைபற்றி, தலைவன் சார்பில் தலைவி இல்லத்துக்குப் போகும்போது, 'பொலிக பொலிக' என்று சொல்லிக்கொண்டே புகுகின்றான் (கலித்தொகை). இது, 'பொலிக பொலிக பொலிக - போயிற்று வல்லுயிர்ச் சாபம்' என்ற நம்மாழ்வாரின் பிற்காலப் பாடலை நினைவூட்டுகிறது. யாழோசை கேட்டோரை அகப்படுத்தியதுபோல, பாணருடைய மிடற்றிசையும் கேட்டோரை அகப்படுத்தியது என்று நூல்கள் சொல்லியுள்ளன.

விறலி

முன்னமே மதுரையில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாறுதல் அங்கு இதுகாறும் வாழ்ந்த பாணருடைய கவலையற்ற கலை வாழ்க்கையை அடியோடு சீர்குலைத்துவிட்டது; அல்லது போக்கிவிட்டது என்று கண்டோம். பாண்டி நாட்டிலேயே வாழ்ந்தவர்கள் தங்கள் கலைத்தொழிலை மறந்தார்கள். ஏனையோர் வெளிநாடு - சோழநாட்டுக்கு ஓடிவிட்டார்கள். அந்தநிலைபோல, ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின் சோழநாட்டில் ஒரு பெருநிலை ஏற்பட்டது. தெய்வக்கலைக்கென்றே வாழ்ந்த இவர்களுடைய வாழ்க்கை சீர்குலைந்தது; ஆனால் ஒரே சமயத்தில் முழுமையாகக் குலைந்துவிடவில்லை. பல நூற்றாண்டுகளாகக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சீரழிந்தது.

சுமார் கி. பி. 250இல் களப்பிரர் மதுரையில் புகுந்து தமிழின் பண்பாட்டை அழித்தது போலவே, கி. பி. 1313இல் மாலிக்காபூர் தலைமையில் வந்த முகம்மதியப் படை மதுரையை முழுமையாக அழித்துவிட்டது. பின்னர் கொஞ்சகாலம் விஜயநகரப் பேரரசு தலைதூக்கி நின்று மக்களைக் காத்தது. ஆனால் அவ்வரசும் அழியவே நாட்டில் மறுபடியும் பெரும் அளவில் சீர்குலைவு. எனினும் சிறிதுகாலம் விஜயநகரப் பிரதிநிதிகளாயிருந்த நாயக்கத்தலைவர் மதுரையிலும் தஞ்சையிலும் ஆட்சிபுரிந்து தமிழ்நாட்டின் வளத்தைப் பெருக்கினார்கள். கோயில்களை வளர்த்தார்கள். கலைகளை வளர்த்தார்கள்.

இது 17ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரையில், இதன் பின்னர் துலுக்கரும் மேலை நாட்டாரும் மாறிமாறி நாட்டைச் சூறையாடிய காலத்தில், நாட்டில் அமைதி குலைந்து அரசியல் கீழ்நிலை யடைந்தது. பாளையப்பட்டுக்காரர்கள் என்ற ஒரு புது ஆட்சியாளர் தோன்றி, சிறுசிறு இடங்களைப் பிடித்துக்கொண்டு வாழ்ந்தார்கள். இவர்களில் நல்லவர்களும் உண்டு. ஆனால் எல்லோரும் சிற்றின்பலோலர்கள், இதனால் பொதுவாழ்க்கை பாழாயிற்று. முக்கியமாக கோயில்களை நம்பி இவ்வளவு காலம் கலையை வளர்த்து வந்த பாணர் பரம்பரையினரான புத்துருவம் பெற்ற மேளக்காரர் வாழ்க்கை பாழாயிற்று

களப்பிரர் வந்து இசையையும் நாட்டியத்தையும் அழித்தபோதும் இவர்கள் வாழ்க்கை பாழாகவில்லை. நாயன்மார் காலத்துக்குப் பின் மனிதனைவிட்டுத் தெய்வமே புகலாக வாழ்ந்த இவர்கள் வாழ்க்கை சோழர் காலத்தில் ஒரு பொற்கால வாழ்க்கையாக வளர்ந்தோங்கிற்று. ஐந்நூறு ஆண்டுக்காலம் இப்பொன் ஒளிவிட்டது. பின்னரும் முந்நூறு ஆண்டுகள் இவர்கள் எவ்வளவோ இன்னல்களுக்கிடையில் தங்கள் குலவித்தையாகிய இசையையும் நாட்டியத்தையும் பேணி வந்தார்கள். கலை உச்ச; ஒப்பற்ற நிலையில் இருந்தது என்பதை மறுக்கமுடியாது. இக்கலையில் எண்ணற்ற இலக்கிய இலக்கணங்கள் புதிதாக எழுந்தன. காரணம் இக்காலமெல்லாம் கலை ஒரு வெறும் போகப்பொருளாக இல்லாமல், கலையாகவே வாழ்ந்தது.

அடுத்து, பாளையப்பட்டுக்காரர் ஆட்சியில் நிலைகெட்டது. சிற்றின்பத்தில் ஊறிய அவர்கள் பொதுவாகப் பண்பாடில்லாமல் கலையைத் தங்களுடைய போகப்பொருளாக ஆக்கினார்கள். தேவதாசிகளாக இருந்தவர்கள் மெல்ல மனுஷ தாசிகளாக ஆகவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. தேவதாசிகளைப் போற்றிய பிற சமூகமும் அவர்களை இழிவாகவே எண்ணத் தொடங்கிற்று.

இந்தநிலைமையின் விபரீத விளக்கத்தை விறலியாற்றுப்படை என்ற கீழான பிற்கால இலக்கியப் படைப்புக்களில் காணலாம். சங்க இலக்கியங்களில் பதிற்றுப்பத்திலும் புறநானூற்றிலும் விறலியாற்றுப்படை என்று துறை வகுக்கப்பட்ட பல தனிப்பாடல்கள் உள்ளன. பதிற்றுப்பத்தில் இவ்வாறு ஆறு பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றின் கருத்து ஒரு விறலியைச் சேரமன்னனிடம் சென்று பாடிப் பரிசில்பெற்று வரலாம் என்று அழைப்பது.

ஆனால் பிற்காலப் பிரபந்தங்களின் பொருளமைதி வேறு. இவை 18ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்முதல் எழலாயின.

வரலாற்றுப் புகழ்பெற்ற பாணர்

புராணகாலந் தொடங்கி, சங்ககாலம், பாசுரகாலம் போன்ற காலப்பகுதிகளிலும், பின்னர் சோழர்காலத் தொடக்கத்திலும், பாணர் சமூகத்தில் தனிப்பிரிவினராக வாழ்ந்து, தங்கள் இசைப்பணியையும் கூத்துப்பணியையும் தொடர்ந்து செய்து வந்திருக்கிறார்கள். அவ்வாறு செய்து வந்தோருள் பிரசித்தமாக வரலாறு தெரிந்த எழுவருடைய வரலாற்றைப் பின்னே விளக்கமாய்க் கூறுவோம். முதலாம் இராசராச சோழமன்னன் காலம்வரையில், பாணர் என்ற பெயரோடேயே சமூகத்தில் தாழ்ந்தநிலை என்று கருதப்பட்ட நிலையில்

வாழ்ந்த இவர்கள், அம்மன்னன் இசைக்கும் கூத்துக்கும் அளித்திருந்த பெருமதிப்பினால், தம் தாழ்ந்த நிலையிலிருந்து உயர்ந்து, கலைஞர் என்ற சமூக அங்கீகாரம் பெற்றுப் பின்னால் மேளக்காரர் - இசைவேளாளர் என்று இன்று சொல்லிக்கொள்ளும் அளவுக்கு மேம்பாடு பெற்றிருக்கிறார்கள். இந்தநிலையும் வளர்ச்சியும் இந்தநூலுள் ஆங்காங்கே பல்வேறிடங்களில் தெளிவு செய்யப்பெற்றுள்ளன.

பலவகையாலும் சிறப்பெய்திய பாணர் எழுவரைக் குறிப்பிடுகிறோம். இவ்வரலாறு களைக் காணும்போது, புறநானூற்றுப் பாடலில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், 'வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும், கீழப்பாலொருவன் கற்பின், மேற்பாலொருவனும் அவன்கட் படுமே (183) என்று கூறியதற்கிணங்க, தமிழ்ச்சமூகம், கலைஞரான பாணரைப் போற்றி வந்திருக்கிறது.

நம்பாடுவார் பொருட்டு, சில ஆயிரம் ஆண்டுக்காலமாக, வீடுதோறும் திருமால் கோயில்தோறும் கைசிக ஏகாதசி விழா கொண்டாடப்பட்டு வருகிறது. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் திருப்பாணாழ்வாரும், தெய்வநிலையில் கோயிலில் சிலை வைத்துப் போற்றப் பெறுகிறார்கள். எருக்கத்தம்புலியூர் நங்கையும் பாணபத்திரரும் அரசரால் சிறப்புப் பெறுகிறார்கள். காக்கைபாடினியாரும் அவ்வையாரும் சிறந்த புலவர்களாய் முடிமன்னர்களிடம் சிறப்புப் பெறுகிறார்கள். இவர்கள் காலங்கள் வெவ்வேறு. இவர்களுடைய வரலாறுகள் நன்கறியப்பட்டமையால் அவற்றைச் சொல்ல முடிகிறது. பின்னும் பலர் இருந்திருப்பார்கள். நமக்கு எல்லோர் வரலாறுகளும் தெரியாமையால் சொல்ல இயலவில்லை.

பின்னே கூறப்படும் எழுவர் வரலாறுகளும் காலமுறைப்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பண்டைக்காலத்தில் பாணரும் பாடினியரும் சேர்ந்தே நாடு சுற்றி அரசவைக்குச் செல்வார்கள். அந்தநிலைக்குப் பொருத்தமாக, பின்வரும் எழுவர் வரலாறுகளில் நால்வர் ஆடவர், மூவர் பெண்டிர். பெண்டிர் மூவருடைய வாழ்க்கை தனிவாழ்க்கை. பாணர் நால்வருள், நம்பாடுவாரும் திருப்பாணாழ்வாரும் தனி வாழ்க்கையுடையவர்கள். மற்ற இருவருக்கும் - திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், பாணபத்திரர் - மனைவியோடு கூடிய குடும்ப வாழ்க்கை சொல்லப்பெறுகிறது. அந்தமுறையில் பார்த்தால், இங்கு பெண்டிரே அதிக இடம்பெறுகிறார்கள் என்றே சொல்லவேண்டும்.

பிற்காலத்தில் பாணரைப் பற்றிய குறிப்பு கலம்பகத்தில் வருகிறது. இது பாண், விறலியாற்றுப்படை என்பனபோல ஓர் இலக்கியமாகிவிட்டதேயன்றி, பாண் என்ற வகுப்பார் இல்லை.

கைசிகப்பண் - நம்பாடுவார்

பாணர் குலத்தில் பிறந்த நம்பாடுவார் என்ற திருமாலடியார் திருக்குறுங்குடி என்ற திருநெல்வேலி நாட்டுத் திருமால் ஸ்தலத்தில் சென்று கைசிகப் பண்ணைப் பெருமானுக்குத் தினந்தோறும் அதிகாலையில் பாடி வருவதை நியமமாகக் கொண்டிருந்தார். அவருடைய வரலாறு வடமொழியில் கைசிக புராணத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதற்கு வைணவ ஆசாரியரான ஸ்ரீபட்டர் வியாக்கியானம் எழுதியிருக்கிறார். சரக கோத்திரத்தில் பிறந்த

சோமசர்மா என்ற அந்தணன் ஒரு யாகம் செய்யத் தொடங்கினான். செய்யவேண்டிய முறைப்படி அதைச் செய்யாமல் அந்த யாகம் முடிவதற்கு முன்னமேயே இறந்தும் போனான். அந்தப் பாவத்தால் அவன் பிரம்ம ராக்கதனாய்ப் பிறந்து திரிந்து கொண்டிருந்தான்.

அக்காலத்தில் நாயிறைச்சி தின்கிறதான நீசத் தன்மையுடைய பாணர் குலத்தில் நம்பாடுவான் என்ற பெயரோடு ஒரு பாகவதர் பிறந்திருந்தார். அவர் நாள்தோறும் அதிகாலையில் எழுந்து நீராடி புனிதமான நிலையில் கையில் யாழை ஏந்தித் திருக்குறுங்குடி ஆலயத்தின் கோபுரவாயிலை அடைந்து, தாம் பாணர் ஆகையாலே கோபுரத்துக்கு வெளியிலேயே நின்று, திருக்குறுங்குடி நம்பிக்குத் திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடுவதை நியமமாகக் கொண்டிருந்தார். ஒருசமயம் உத்தான ஏகாதசியன்று அவ்வாறு பாடப் புறப்பட்டவர் மனத்தினுள் எழுந்த ஆனந்த உணர்ச்சியால் மெய்ம்மறந்து செல்பவர், வழிதவறி ஒரு காட்டுக்குள் நுழைந்துவிட்டார். கார்த்திகை மாதத்துச் சுக்கிலபட்ச ஏகாதசி உத்தான ஏகாதசி என்று பெயர்பெறும். (உத்தானம் - எழுதல்:- ஆடி மாதம் சுக்கிலபட்சத்து ஏகாதசியில் உறங்கத் தொடங்கும் திருமால் கார்த்திகை மாதத்துச் சுக்கிலபட்சத்து ஏகாதசியன்று உறக்கத்திலிருந்து எழுகிறார் என்பது சாத்திர முடிவு. ஆடி மாதம் முதல் மார்கழி மாதம் முடிய தேவர்களுக்கு இரவு என்று சொல்வார்கள்).

முற்கூறிய பிரம்மராக்கதன் அந்த வழியில் அவரைத் தடுத்து, "நான் இப்போது மிகுந்த பசியாயிருக்கிறேன். உன்னை இப்போது உண்ணப்போகிறேன்" என்று சொல்லி அச்சுறுத்த, அவர் அஞ்சவில்லையாயினும், இறைவனுக்குத் தாம் செய்யும் இசைப்பணிக்கு அன்று இடையூறு வந்ததே என்று மனம் வருந்தி; "நான் நெடுநாளாக அதிகாலையில் இறைவன் சந்நிதியில் பள்ளி எழுச்சி பாடும் நியமத்தை உடையவனாயிருந்து வருகிறேன். இன்று எனக்கு விரதபங்கம் ஏற்படுமாறு செய்யாதே" என்று பலவாறு சொல்லிக் கெஞ்சி, பாடிவிட்டு உடனே திரும்பி வந்து உனக்கு இறையாகிறேன்" என்று பலவாறு சத்தியம் செய்துகொடுத்து நம்பிக்கையூட்டினார். அப்பிரமராக்கதனும் அவருடைய உருக்கமான மொழிகளாலும் நிலையாலும் மனம் நெகிழ்ந்தவனாய், "சரி அப்படியே சென்று வா. உன் சொற்களை நம்பி உன்னை இப்போது விடுகிறேன் என்று சொல்லி அவரைப் போக அனுமதித்தான்.

அவரும் விரைந்து சென்று இன்றே தமது கடைசி நாளான இசைப்பணி என்ற உணர்வினால் என்றுமில்லாததோர் உருக்கத்தோடு பாடி முடித்து மீண்டும் காட்டு வழியே அப்பிரமராக்கதனிடம் வந்து, "ராக்கதனே நான் உறுதி கூறியபடி திரும்பி வந்துவிட்டேன். உன்விருப்பப்படி என் சரீரத்தைத் தின்பாயாக" என்றார். பார்த்த பிரம்மராக்கதனுக்குச் சொல்லவொண்ணாத வியப்பு. அவன் சொன்னான், 'பெரியவரே சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்றுபவர்கள் உம்மைப்போல் ஒருவரும் இருக்க மாட்டார்கள். நீர் பரமபாகவதர் என்பதில் ஐயமில்லை. இன்று நீர் இறைவன் சந்நிதியில் பாடிய பாட்டின் பயனை எனக்கு அளிப்பீரானால் உம்மை விட்டுவிடுகிறேன்; தின்னவில்லை என்று வேண்டினான். அவர் உடன்படவில்லை. அதன்மேலவன், "ஐயா, நீர் எத்தனையோ நாள் பாடியிருப்பீர். நள்ளிரவில் பாடிய பாட்டின் பலன் அல்லது ஒரு

யாமத்தில் பாடிய பாட்டின் பலன் ஏதேனும் ஒன்றை எனக்கு அருள்வீராக" என்று இறைஞ்சிக் கேட்டான். அனைத்துக்கும் அவர் மறுத்துவிட்டார். "நான் எதுவும் தரமாட்டேன். முன்பு நீ கருதியபடி என்னைத் தின்று உன் பசியைத் தணித்துக் கொள்வாயாக என்று உறுதியாய்ச் சொன்னார்.

கேட்ட பிரமராக்கதன் அவர் திருவடியிலே விழுந்து வணங்கி, "பெரியவரே, அந்தணனாக இருந்த எனக்கு, கர்மாவின் குற்றத்தால் இந்த இராக்கதப் பிறவி விளைந்தது. நீர் பாடிய இசையின் பலனாகிய புண்ணியவிசேடமே என்னை இவ்விராக்கதப் பிறவியிலிருந்து கரையேற்ற வல்லது. நீர் இன்று வைகறையில் பாடிய கைசிகப் பண்ணின் பலனை எனக்குத் தத்தம் செய்து கொடுப்பீராக" என்று இறைஞ்சினான். அவன் செயலால் இரக்கம் கொண்ட நம்பாடுவார், தம் கைசிகப் பண்ணின் பலனை நீர்வார்த்துக் கொடுத்தார். நீர்பட்ட மாத்திரத்திலே, இராக்கதன் தன் இராக்கத வடிவை உதறிவிட்டு, தேவவடிவு பெற்று அவரை வணங்கி ஆகாயத்தில் சென்றான். பாகவதருடைய கைசிகப்பண்ணுக்கு இத்தனை ஆற்றல் இருந்தது.

கைசிக ஏகாதசி என்று இந்தத் தினம் நம்பாடுவார் பாடிய பண்ணின் நினைவாகத் திருமால் ஆலயங்கள் எங்கும், ஸ்ரீ வைஷ்ணவர் இல்லங்கள் எங்கும், ஒரு புண்ணிய தினமாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. அடுத்த தினமான கார்த்திகை சுக்கிலபட்ச துவாதசிக்கும் கைசிகதுவாதசி என்ற பெயரே அமைந்திருக்கிறது. இவ்வரலாற்றை மணவாள மாமுனிகள் ஸ்ரீ வசனபூசணம் 20ஆம் சூத்திரத்துக்கு எழுதிய வியாக்கியானத்தில் விளக்கியிருக்கிறார். இந்த நூற்றாண்டில் திருவேங்கடநாதன் என்பவர் இதை நம்பாடுவார் சரிதம் என்ற பெயரில் ஒரு தமிழ்ப் புராணமாகப் பாடியிருக்கிறார். இக்கைசிகப்பண் இன்று கௌசிகம் என்று வழக்கம் பெறுகிறது. இது பகற்பண். நேரம் காலை நாழிகை 6-9. 103 பண் வரிசையில் இது 80 அவது பண். திருமுறைகளில் இப்பண்ணில் 15 பதிகங்கள் உள்ளன.

காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்

சங்ககாலத்தில் பாணர்களில் புலமை பெற்றோர் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள். அத்தனைப்பேரையும் இங்குச் சொல்வதற்கு இடமில்லை. அவர்களுள் பெண்பாற் புலவரான நச்செள்ளையார் என்பவர் ஒருவரை மட்டும் இங்குச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவோம். பாணர் வரலாற்றில், ஆடவரைப்போலப் பெண்டிரும் ஆடலிலும் பாடலிலும் வல்லவராயிருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய கலை 'கொட்டாட்டுப் பாட்டு' என்று சொல்லப்பெறும். கொட்டு என்பது வாத்தியம். அது இசைக்குரிய எவ்வகைப் பறையாகவுமிருக்கலாம்; அல்லது சீறியாழ் பேரியாழ் போன்ற நரம்புக் கருவியாகவும் இருக்கலாம். குழலும் அவர்களிடமிருந்தது. இசைவல்ல பாணர் குலப் பெண்டிர் பாடினி எனப்பட்டார்கள். இவர்களுள் மிக்க சிறப்புடைய ஒருவர் காக்கை பாடினியார் - நச்செள்ளையார் என்பவர். அவரது இயற்பெயர் செள்ளை என்பது போலும். குணச்சிறப்பினால் நச்செள்ளை எனப்பட்டார். காக்கை கரைந்தமையை இவர் ஒரு பாட்டில் (குறுந்தொகை 210) பாடினார். அதுபற்றி இவருக்குக் காக்கைபாடினி என்ற காரணப்பெயரும் சேர்ந்தது.

காக்கைபாடினியார் பலர் இருந்தனர் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். நாம் இந்தநூலில் இசை ஒன்றை மட்டுமே ஆராய்வதால், இதைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் இறங்காமல் இக்கூற்றை மட்டும் ஏற்றுக்கொள்வதில் பிழை இல்லை. காக்கை பாடினியார் அகத்திய முனிவருடைய பன்னிரு சீடர்களில் ஒருவர் என்பது வழக்கு. பெண்பாற் பாணர் இவ்வாறு தகுதி பெற்றிருந்தது போற்றத்தக்கதே. சிறுகாக்கை பாடினியார், இளையரான காக்கைபாடினியார் என்றெல்லாம் உரை நூல்களிலே சொல்லப்பெறுவர். எனவே பலர் என்ற கூற்றை ஏற்பது பிழையன்று.

இனி, காக்கைபாடினியார் தம் பெயரால் காக்கைபாடினியம் என்ற இலக்கண நூல் செய்தார். சிறுகாக்கைபாடினியார் மற்றொன்று செய்தார் என்றும் உரைநூல்களால் அறிகிறோம். இவையெல்லாம் இவர்களது இயற்றமிழ்ப் புலமையைக் காட்டும். காக்கை பாடினியார் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் என்ற அரசன் மீது 10 பாடல் பாடி அவனிடத்தில் ஒன்பது துலாம் பொன்னும் ஒரு பாரம் பொற்காசும் பரிசிலாகப் பெற்று பெருஞ்சிறப்படைந்திருக்கிறார். பாடினி என்ற பெயர் இவருடைய குலத்தையும் இசைப்புலமையையும் உணர்த்தும். அன்றி இவர் பெயரில் பாடினியார் செள்ளையார் என்று இருமுறை 'அர்' விகுதி தந்து சிறப்பித்தது இவருக்கு உடன்காலத்திருந்த புகழை நன்கு விளக்கும்.

இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது இவருடைய இயற்றமிழ்ப் புலமையும் இசைத்தமிழ்ப் புலமையும். பின்னே குறிப்பிடும் பாணர் அனைவரும் இசைப்புலவர்களே.

அவ்வையார்

சங்ககாலப் பாணர் மரபில் வந்தவர் அக்காலப் பெரும்புலவராகிய அவ்வையார். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அவ்வையார் பலர். அவர்களைப் பற்றிய கதைகளும் பல. எல்லாக் கதைகளும் ஒன்றாய்ச் சேர்ந்து குழப்பத்தை விளைத்திருக்கின்றன. இருப்பினும், சங்ககால அவ்வையாரைப் பற்றிய செய்திகளை மட்டும் இங்குத் தொகுத்துக் கூறுவோம். ஆதி பகவன் என்ற இருவரும் கூடிப் பிறந்த குழந்தைகளைப் பெற்ற இடத்திலேயே விட்டுச் சென்றனர் என்பது வரலாறு. அவ்வாறு விடப்பெற்ற குழந்தைகளுள் ஒன்றாகிய அவ்வை, பாணர்குலத்தில் வளர்ந்தார் என்பதும் வரலாறு. இசை பாடியதாக வரலாறு இல்லை. அதிகமான் அஞ்சியால் பெரிதும் போற்றப்பெற்று அவன் தந்த நெல்லிக் கனியை உண்டு நீண்டகாலம் வாழ்ந்திருந்தார். புறநானூறு அகநானூறு நற்றிணை குறுந்தொகை ஆகிய சங்கத்தொகைநூல்களில் இவர் பாடிய பாடல்கள் 59. உடன் காலத்துப் புலவர்களில் சிலரை இவர் பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். பரணர் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. அதிகமான் நெடுமான் அஞ்சி கோவலூர் எறிந்ததை இவர் பாடும்போது, 'அன்றும் பாடுநர்க்கு அரியை, இன்றும் பரணன் பாடினன்' (99:11-12) என்று கூறி, உன்னைப் பாடவல்லவன் பரணனே, ஏனையோரால் நீ படுதற்கு அரியை' என்கிறார். இவர் பாண்டியர் சேரர் சோழர் மூவரையும் பாடியிருக்கிறார். பின்னும் தொண்டை மானையும் பாடியிருக்கிறார். பாரி போன்ற பெருவள்ளல் சிலரையும், வெள்ளிவீதி என்ற பெண்பாற் புலவரையும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

அவ்வை என்ற பெயரொற்றுமையால் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் காலத்தவராக மற்றோர் அவ்வையைக் கதைகள் குறிப்பிடும். இவர் விநாயகரைப் பூசித்தபோது, சுந்தரமூர்த்தி கயிலை செல்வதறிந்து தாமும் அவருக்குமுன் கயிலை அடையவேண்டு மென்ற ஆர்வத்தால் விரைந்து பூசையைச் செய்ய, விநாயகர் இவரை மெல்லப் பூசைசெய்யுமாறு பணித்து, பூசை முடிந்தவுடன், மற்றவருக்கு முன்னதாகவே இவரைக் கயிலை சேர்ப்பித்தார் என்று கூறும். அச்சமயம் இவர் பாடிய நூல் விநாயகரகவல் என்பர். சுந்தரர் காலம் எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமாகும். ஆனால் உண்மையில் விநாயகரகவலும் ஞானக்குறள் என்ற நூலும் 14ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்த மற்றோர் அவ்வையாரால் பாடப்பெற்றவையாகும், சுந்தரர் காலம் அன்று.

12ஆம் நூற்றாண்டில் ஓர் அவ்வையார் வாழ்ந்து ஆத்திச்சூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை, நல்வழி முதலான நீதிநூல்களைப் பாடினார். பின்னும் 14ஆம் நூற்றாண்டு அவ்வையாரைக் குறித்து மேலே கூறினோம். 17ஆம் நூற்றாண்டில் மற்றோர் அவ்வையார் வாழ்ந்து, பந்தன் என்ற வணிகனைப் பாடுமுகமாக வைசியரைப் புகழ்ந்து பந்தனந்தாதி என்ற ஒரு சிறு பிரபந்தம் பாடியிருக்கிறார். இன்னும் பலர் உள்ளனர்.

அவ்வையாரை இங்கே குறிப்பிட்ட காரணம் அவர் பாணர் குலத்தில் வளர்ந்து சங்கப் பாடல் பாடினார் என்பதே. இவ்வனைவருள்ளும் சங்ககால அவ்வையார் ஒருவரே பாணர் குலத்தார் என்று கூறுதல் பொருந்தும். மற்றையோரைப் பற்றி எதுவும் சொல்ல இயலவில்லை.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்

வரலாற்றில் அவ்வையாருக்குப் பின் ஏழாம் நூற்றாண்டில் இரு பாணர் சிறப்புடை யவர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள். ஒருவர் 63 சைவ நாயன்மாருள் ஒருவரான திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார். மற்றவர் திருப்பாணாழ்வார்.

தென்னார்க்காடு ஜில்லாவில் இராஜேந்திர பட்டணம் என்று இன்று வழங்குகிற பாடல்பெற்ற தலமாகிய திருஎருக்கத்தம்புலியூரில் இவர் பிறந்தார். மனைவி மதங்க சூளாமணி; இருவரும் யாழிசையில் வல்லவர்கள். பல தலங்கள் யாத்திரை செய்து யாழிசைத்து மதுரையடைந்தனர். தம் குலம் காரணமாக அங்கு கோயிலுள் புகாமல், முன்புறத்தில் சந்நிதிக்கு எதிரே இவர்கள் யாழிசை நிகழ்த்தினர். பெருமான் கட்டளையின் மேல் ஊர்மக்கள் இவர்களைக் கோயிலுக்குள் சந்நிதியருகே அழைத்துச் சென்றனர். "இவர்கள் யாழ் தரையில் வைத்து இசைத்தால், யாழில் ஈரம் ஏறிச் சுரம் தவறிவிடும். இவர்கள் யாழுக்கு ஒரு பொற்பலகை இடுக" என்று அசரீரி கூறிற்று. இவர்கள் அவ்வாறே அன்பர் இட்ட பொற்பலகையின் மீது யாழை வைத்து இசைக்கலானார்கள். பாணருடைய யாழ் 'சகோடயாழ்' என்று சொல்லப்பெறும்.

பிறகு இவர்கள் திருவாரூர் முதலான தலங்களில் யாழ் வாசித்து, திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றைக் கேட்டறிந்து சீகாழியடைந்து அவர் தம் பாடல்களைப் பாடுந்தோறும், அவற்றை யாழில் இட்டு இசைக்க அனுமதி பெற்று அவருடைய குழாத்தில் கலந்து கொண்டு அவ்வாறே பாடிவந்தார்கள். சம்பந்தரும் இதனால் மகிழ்ச்சியடைந்தார்.

பின்னர் சம்பந்தருடன் இவர்கள் திருச்சாத்த மங்கையடைந்து அங்கு திருநீலநக்கர் என்ற அன்பரால் உபசரிக்கப் பெற்றபோது இவர்களுக்குப் படுத்துறங்க வசதியான ஓர் இடமமைக்குமாறு சம்பந்தர் திருநீலநக்கருக்குக் கூற, அவர் வீட்டினுள் யாகசாலையின் வேதிகை யருகே இடம் அமைத்தார். இவ்வரிய செயலைக் கண்டு யாகசாலையிலிருந்த அக்கினியும் முன்னைவிடப் பிரகாசமாய் எரிந்தது.

பின்னர் சம்பந்தருடன்கூட இவர் மனைவியோடு திருத்தருமபுரம் சென்றார். அங்கு இவருடைய சுற்றத்தார் கூடி இவர் சம்பந்தருக்கு இசை வாசிப்பதைப் போற்றினர். போற்றியபோது, "நீர் இசைப்பதால் அவருடைய பாசுரங்கள் உலகெலாம் பரவியுள்ளன" என்றார்கள். கேட்ட பாணர் அச்சமுற்று அவர்களுக்கு நல்லறிவு புகட்டும்முறையில், "யாழில் அடங்காத இசையுடைய பதிகம் பாடவேண்டும்" என்று சம்பந்தரை வேண்டினார். அவரும் அவ்வாறே யாழில் வாசிக்க இயலாத தன்மை பொருந்திய இசையுடைய யாழ்மூரிப் பதிகம் "மாதர் மடப்பிடியும்" என்று பாடினார். (மாதர் மடப்பிடியும் என்ற முழுப்பாடலும் அதன் பண்ணும் அதற்குரிய சுரமும் யாழ்மூரி என்ற பெயர்ப்பொருளும் வேறிடத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது).* பாணர் அதை யாழில் வாசிக்க முயன்றபோது முடியவில்லை. அப்போது அவர் "சம்பந்தர் பாடலை நான் யாழில் இசைப்பேன் என்ற செருக்கு விளைவிக்கும் என்ற எண்ணங்கொண்டது இந்த யாழினால் அல்லவா?" என்று சொல்லி அவ் யாழை உடைக்க முற்பட்டார். சம்பந்தர் அவரைத் தடுத்து, "அருளினால் வந்த பாடல் கருவியில் அளவுபடாது" என்று காட்டி இயன்றவரை வாசித்து வருமாறு பணித்தார். அவ்வாறே பாணர் பின் வாசித்து வரலானார். அத்தருமபுரப் பதிகமும், யாழ்மூரிப்பதிகம் எனப் பின்னர் பெயர் பெறலாயிற்று. இது பெரியபுராண வரலாறு. (யாழ்மூரியன்று, யாழ்முரி என்று வேறிடத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது). *

பின்னர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வழக்கம்போல் திருஞானசம்பந்தருடன் பல தலங்களும் சென்று அங்கெல்லாம் அவர் பாடல்களுக்கு யாழ் வாசித்து, முடிவில் அவர் திருமணம் திருநல்லூர்ப் பெருமணத்தில் நிகழ்ந்தபோது திருவருளால் அங்குத் தோன்றிய பெருஞ்சோதியில் மற்றெல்லோரையும்போல அச்சோதியில் அவருடனே தம் மனைவியோடு புகுந்து முத்திபெற்றார் என்பது பாணருடைய சுருக்கமான வரலாறு.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மதுரையில் சுந்தரேசப் பெருமானை வணங்கி, அங்கு பலகை இடப்பெற்று, அங்கிருந்து பின்னர்த் திருவாரூர் சேர்ந்தார். சிவபெருமான் கோயில் வாயிலில் அவர் நின்று பாடிய பாடலின் பொருட்சிறப்பை யாழ்க்கருவியில் தொடுத்துப் பாடக்கேட்டு ஆரூர்ப்பெருமான் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைந்தார். அவருக்கு வடதிசையில் வேறு வாயில் வகுத்துத் தர, அதன் வழியே பாணர் உள்ளே புகுந்து சந்நிதியை அடைந்து மூலஸ்தானத்தில் எழுந்தருளிய முதல்வரை வணங்கிப் பாடினார் என்ற செய்தி பெரியபுராணம் கூறுகிறது. இது வெறும் செய்தி அன்று; உண்மை நிகழ்ச்சி என்பதைப் பிற்காலத்தில் 16ஆம் நூற்றாண்டில் மறைஞான சம்பந்தர் என்ற சைவ ஆசாரியர் பாடிய கமலாலயப் புராணம் 118ஆம் பாடலால் அறியலாம்.

---

* இந்நூலில் பண்ணும் இராகமும் என்ற அத்தியாயம் பார்க்க, பக்கம்: 372.

திருநீல கண்டத்துப் பெரும்பாணன்
திருமூலட் டானன் முன்னே
பெருகார் வத்துடனே யாழ் வாசிக்கப்
பெறுவேனோ வெண்கை பேணி
உரமாரும் வடமதிலி னொரு வாய்தல்
செய்வித்துள் வரவு மேவித்
திருவாரூர்த் திருமூலட் டானனவன்
யாழ்கேட்டுச் சிறப்புச் செய்தான்.

திருப்பாணாழ்வார்

களப்பிரரால் மதுரை வாழ்க்கை நிலைகுலைந்த பின் பாணருடைய வாழ்க்கையும் நிலைதடுமாறி விட்டது. ஆடலையும் பாடலையும் போற்றுவாரின்றி இவர்கள் வாழ்க்கை குலைந்துபோயிற்று. நாட்டில் ஆடலும் பாடலும் குலைந்துவிட்டது. பாணருட் பெரும்பகுதியினர் உயிர்வாழவேண்டி வேறு தொழில்களை மேற்கொண்டார்கள் என்று தெரிகிறது. அபூர்வமாய் எஞ்சியிருந்த சிலர் மனிதரைப் போற்றுவதைவிட்டு தெய்வத்தைப் போற்றும் நியமத்தை மேற்கொண்டார்கள் என்று நாம் யூகிக்கலாம். (அப்பழங்காலத்தில், பின்னால் சோழமன்னர் காலத்தில் கோயில் இசை இசைப்பாருக்கும் திருப்பதியம் விண்ணப்பிப்பாருக்கும் கோயிலிலேயே தாராளமான நிபந்தங்கள் அளிக்கப்பெற்றிருந்த நிலை இல்லை. ஆதலால் இசைப்பாணர் சௌகரியமாய் வாழ்ந்தார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. எப்படியோ சில நூற்றாண்டுகள் இவர்கள் கஷ்டவாழ்க்கை வாழ்ந்தபோதிலும், ஆண்டவனுக்கு அர்ப்பணம் என்ற ஒரு மனச்சாந்தி இவர்களுக்கு இருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை). அவ்வாறு மேற்கொண்டவர்களில் சில குடும்பத்தார் சோழநாட்டுக்கு வந்து உறையூரில் வாழலானார்கள். அவர்களுள் ஒருவர் திருவரங்கநாதருக்கு அடிமை பூண்டு வாழ்ந்தார். அவர் ஒருநாள் தம் மனைவியுடன் நெல்வயல்களின் வழியே போய்க் கொண்டிருந்தபோது பயிர்களினிடையில் ஒரு குழந்தையைக் கண்டு எடுத்துப் பகவான் அருள் எனக்கருதி வளர்த்தனர். இவர் திருமாலின் ஸ்ரீவத்ஸத்தின் அம்சமாய்ப் பூமியில் தோன்றினார் என்பது வைணவர் கருத்து. இப்படிப் பாணர் மரபில் வளர்ந்த குழந்தை யாழில் வல்லவராகி முந்தைய தொடர்பால் தம் யாழிசையைத் திருவரங்கப் பெருமாளுக்கே உரிமையாக்கி வாழ்ந்து வரலானார். தாம் பாண்குலமாதலால் காவேரியினும் கால் வைக்காது (அரங்கனுக்குரிய காவேரியில் கால்வைக்க மனமின்றி), திருவரங்கத் தலத்திலும் கால் வைக்காது, ஆற்றின் தென்கரையிலேயே இருந்து, அதிகாலையில் பெருமாள் புகழை யாழில் இட்டு இசைத்து வரும் பணியை நெடுநாள் செய்து வரலானார்.

இவருடைய தொண்டின் சிறப்பையும் பக்தியையும் உலகுக்கு உணர்த்த அரங்கநாதப் பெருமாள் திருவுளங்கொண்டார். ஒருநாள் வழக்கம்போல் கோயில் பணியாளராகிய லோகசாரங்க முனிவர் என்ற அந்தணர் பெருமாளுடைய திருமஞ்சனத்துக்கு நீர் எடுக்கும் பொருட்டுக் காவேரிக்கரையை அடைந்தார். தூரத்தில் பாணர் நிற்பதைக் கண்டார். தாம் நீரெடுக்கும் துறைக்கு அருகே அவர் நிற்பது கண்டு மேல்சாதியினராகிய இவருக்குச் சற்றே கோபம், முகத்தில் சினக்குறி தோன்றிற்று. சற்று அப்பால் போகும்படிக் கையால் குறிப்பிட்டார்.

பாணருக்கு இதுவொன்றும் தெரியாது. தாம் இசைத்த இசையில் கரைந்துபோய் அகத்தில் பெருமாளையே எண்ணி அந்தச் சிந்தனை தந்த ஆனந்த அனுபவத்தில் அவர் மூழ்கியிருந்தார். தம்மைச் சற்று விலகிப் போகும்படி முனிவர் குறிப்பிட்டது இவருடைய உணர்வுலகத்துட் புகவில்லை. இவருடைய புறக்கண் காணவில்லை. முனிவருடைய சீடரொருவர் அருகே கிடந்த ஒரு சிறு கூழாங்கல்லை எடுத்துப் பாணர் மீது எறிந்தார். கல் தம்மீது பட்டதும் பாணருக்கு உணர்வு வந்தது. கண்ணைத் திறந்ததும் அவருக்கு நிலைமை புரிந்தது. மன்னிக்கும்படிக் கேட்டுக்கொண்டு அப்பால் விலகிச் சென்றார். முனிவர் நீர் முகந்து சென்றுவிட்டார்.

ஆனால் பாணர் உடம்பில் பட்ட கல், அரங்கநாதர் நெற்றியில் பட்டு இரத்தம் கசிந்தது. நீர்க்குடத்தோடு கோயிலடைந்த முனிவர் இதைக் கண்டார். திகிலடைந்தார். அரசனுக்கு இதை உணர்த்தினார். யாரும் எதுவும் செய்ய இயலவில்லை. அன்றிரவு பெருமாள் முனிவர் கனவில் தோன்றி, "முனிவனே, நம் பக்தன் பாணன் மீது கல்லெறிந்ததன் மூலம் எமக்கே துன்பம் செய்தாய். இப்போது காவேரிக்கரை சென்று பாணனைத் தோளில் சுமந்துவா" என்று கட்டளையிட்டார்.

மிகுந்த அச்சமும் வியப்பும் அடைந்த முனிவர், பொழுது புலர்ந்ததும் கனவை அனைவருக்கும் சொல்லித் தம் குழாத்தோடு காவேரிக்கரை அடைந்து நீராடி முடித்து, பாணரை நெருங்கவே அவர், "சுவாமி, நான் தீண்டாத குலத்தவன், அருகே வாராதீர்கள்" என்று சொல்லி விலகி ஓடினார். முனிவர் அவரைத் திருவரங்கம் வருமாறு அழைக்கவே, அவர் தாம் அரங்கத்தில் காலடி வைக்கத் தகுதி இல்லாதவன் என்று கூறினார். அதன்மேல் முனிவர், "ஐயா, நீர் காலடி வைக்கவேண்டாம். என் தோள் மீது சுமந்து வருமாறு அரங்கநாதர் கட்டளை" என்றார். கேட்ட பாணர், "பெருமாளே உன் திருவுள்ளம் இதுவா!" என்று சொல்லி அதிசயித்துக் கண்ணீர் பெருக்கினார். லோகசாரங்க முனிவர் பாணரைத் தம் தோளில் சுமந்து, வீதிகளெல்லாம் கடந்து கோயிலுட் சென்றார். அந்தக் காட்சியைக் கண்ட திருவரங்க மக்கள்நிலை எவ்வாறிக்கும்? பாணர் பேரானந்தமுற்றுப் பெருமாளுடைய திவ்விய வடிவத்தைத் தம் கண்களாரப் பருகினார். பாதாதிகேசமாக அந்தத் திவ்விய மங்கள சொரூபத்தை அனுபவித்து அழகிய ஒரு பாசுரம் பாடினார். பெருமாள் அவரைத் தன்னுள் அடக்கிக்கொண்டான்.

பெருமாளது திவ்விய மங்கள சொரூபத்தைப் பாணர் கண்களால் பருகியபோது பத்து பாசுரங்கொண்ட ஒரு பதிகத்தால் அவ்வானந்தத்தைப் பாடினார். முதற்பாடல் 'அமலனாதி பிரான்' என்று தொடங்குவதால் அப்பதிகம் முழுமையுமே அமலனாதி பிரான் என்று பெயர்பெற்றது. அதற்கு 'முனிவாகனபோகம்' என்ற பெயரில் வேதாந்த தேசிகர் வியாக்கியானம் செய்திருக்கிறார்; வேறெந்த நாலாயிரப் பாசுரத்துக்கும் எழுதவில்லை.

அமலன் ஆதிபிரான், அடியார்க் கென்னை ஆட்படுத்த
விமலன், விண்ணவர்கோன், விரையார்பொழில் வேங்கடவன்,
நிமலன் நின்மலன் நீதிவானவன், நீள்மதிளரங்கத் தம்மான் திருக்
கமல பாதம் வந்ததென் கண்ணுள்ளன தெரிகின்றதே (1)

கொண்டல் வண்ணனைக் கோவலனாய் வெண்ணெய்
உண்ட வாயன் என் உள்ளங் கவர்ந்தானை
அண்டர் கோன் அணி யரங்கன் என் அமுதினைக்
கண்ட கண்கள் மற்றொன்றினைக் காணாவே (10)

"அணியரங்கனைக் கண்ட கண்கள் மற்றொன்றினைக் காணா" என்று பாடிப் பாணர் பின் வேறொன்றையும் காணாமலே அரங்கனுள் கலந்துவிட்டார்.

தேசிகர் எந்தத் திவ்விய பிரபந்தப் பகுதிக்கும் வியாக்கியானம் எழுதவில்லை - திருப்பாணாழ்வார் பாசுரம் ஒன்று தவிர. அவர் அவ்வுரை செய்ய நேர்ந்த வரலாறு மிக்க சுவையானது. விரிவஞ்சி இவ்விடத்தே அதைச் சொல்லவில்லை. தேசிகர் வியாக்கியானத்துக்கு 'முனிவாகன போகம்' என்று பெயர் சூட்டப்பெற்றிருக்கிறது. "லோகசாரங்க முனிவரை வாகனமாகக் கொண்ட திருப்பாணாழ்வாருடைய ஸ்ரீரங்கநாத அனுபவம்" என்று அதற்குப் பொருள் சொல்லலாம்.

பாணபத்திரர்

பாணபத்திரர் என்ற இசைவாணர் கதை பரஞ்சோதி முனிவர் செய்த திருவிளையாடற் புராணத்தாலும் (கி. பி. 1700) அதற்கு முன் பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி திருவிளையாடலாலும் (13ஆம் நூற்றாண்டு) சைவ உலகம் நன்கறிந்த சிறப்புமிக்கக் கதை. இக்கதையை இங்குச் சுருக்கித் தருகிறோம். தருவதின் நோக்கம் இரண்டு:- ஒன்று இப்பாணர் இவர் மனைவியார் வரலாறுகள் அறிவித்தல். மற்றது, வரலாற்றில் வருகின்ற சில இசைச்செய்திகளையும் அறிவித்தல்.

காந்தியடிகள் கருணை நிறைந்த தமது உள்ளத்தால், இந்து சமயத்தில் (சைவம் - வைணவம்) தாழ்த்தப்பட்டிருந்த மக்களுக்குத் தாழ்வு என்ற அவலநிலையை நீக்கி, அரிசனம் (இறைவனுடைய மக்கள்: அரி - திருமால், இறைவன்) என்று பெயரிட்டார். பாணபத்திரருடைய வரலாற்றை நாம் அறியும்போது அவர் இட்டபெயர் எத்துணை பொருத்தமுடையது என்பதை நன்கறியலாம்.

மதுரையில் வரகுண பாண்டியன் அவையில் பத்திரன் என்ற பாணன் இசைவாணனாக இருந்தான். அவன் மதுரைச் சோமசுந்தரக் கடவுளிடம் எல்லையற்ற பக்தி பூண்டவன். மாலைதோறும் கோயிலுக்குச் சென்று, கோயிலின் வெளிவாயிலின் புறத்தே நின்று யாழை மீட்டி இசையமுதம் இறைவனுக்குப் பொழிந்து வந்தான். ஒருநாள் ஏமநாதன் என்ற பெயருடைய அயல்நாட்டு இசைவாணனொருவன் அரசவைக்கு வந்து, தனக்கு இணையாக இங்குப் பாடுவார் உளரா என்று ஒரு சவால் விடுத்தான். அச்சவாலை "நீ ஏற்க முடியுமா" என்று பத்திரனை அரசன் கேட்கவும் "சோமசுந்தரக் கடவுள் அருளால் இசைப்போட்டியில் அவனை வென்று மதுரை அரசவையின் நற்பெயரை நான் காப்பேன்" என்று இவன் விடையளித்தான்.

வீடு திரும்பும் வழியில் தெருவெங்கும் ஏமநாதனுடைய மாணாக்கர் இசைபாடிக் கொண்டிருந்ததைக் கண்டு வந்த இப்பாணன் மிக்க திகில் அடைந்தான். சீடரே இவ்வளவு சிறப்பாகப் பாடும்போது, ஆசிரியன் இசை எவ்வளவு உயர்வாயிருக்கும்! அவனை நான்

வெல்லுவது எங்ஙனம்? என்று கவலையுற்று, கோயிலுக்குச் சென்று, "பெருமானே, அரசனிடம் வாக்குக் கொடுத்துவிட்டேன், இசையில் ஏமநாதனை வெற்றிபெறுமாறு செய்து என்னைக் காப்பது உன்கடன்" என்று குறையிரந்து வீடடைந்தான்.

பாணனுக்கு உதவிசெய்ய இறைவன் திருவுளங்கொண்டான். சோமசுந்தரப் பெருமான், இடையில் பழந்துணி சுற்றி, தலையில் ஒரு விறகுக்கட்டைச் சுமந்து மிக்க முதிய வேடத்தோடு, ஏமநாதன் தங்கியிருந்த வீட்டுத் திண்ணையில் விறகுக்கட்டைச் சாத்திவிட்டு, உட்கார்ந்து சாதாரிப் பண்ணில் மூன்று பாடல் பாடினான்;

விரைசேர் மலரோன் அறியா விகிர்தன்
அரசாய் மதுரை அமர்ந்தான் என்னே!
அரசாய் மதுரை அமர்ந்தான் அவனென்
புரைசார் மனனும் புகுந்தான் என்னே!

இறைவன் பாடிய சாதாரி இசையை அண்ட சராசரம் அனைத்தும் கேட்டு உருகிற்று. வீட்டினுள்ளிருந்த ஏமநாதனும் கேட்டான். "சாதாரிப் பண்ணை இவ்விதம் எலும்பையும் உருக்குமாறு ஒருவன் பாடி இதுவரை நான் கேட்டதில்லையே; இது என்ன ஆச்சரியம்!" என்று எண்ணி வியப்படைந்தவனாய் அவன் வெளியே வந்து "தாங்கள் யார் ஐயா, முதியவரே!" என்று வினவினான்.

"நான் பாணபத்திரரிடம் இசை கற்ற ஒரு முதிய மாணாக்கன். முதுமையடைந்த மையால், இனி நீ கற்க இயலாது என்று என்னைப் பத்திரர் நீக்கிவிட்டார். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக விறகு வெட்டிச் சீவிக்கிறேன்" என்றான் இறைவன்.

"மீண்டும் ஒருமுறை அவ்விசையை நீங்கள் பாடுவீர்களா?"

விறகு தலையர் மீண்டும் தம் யாழை மீட்டிப் பாடினார்; கேட்டான் ஏமநாதன். பத்திரனிடத்திலிருந்து இசைக்கத் தகுதி இல்லை என்று விலக்கப்பட்ட ஒரு முதியவன் பாடலே இவ்வாறு இருக்குமானால், பத்திரன் பாடல் எவ்வாறு இருக்கும்! அவனோடு நான் எவ்வாறு போட்டியிட முடியும் என்று மனத்தில் அஞ்சியவனாய் அன்றிரவே ஒருவருக்கும் தெரியாமல் நகரைவிட்டே ஓடிவிட்டான் ஏமநாதன். பத்திரன் கனவில் அன்று இறைவன் தோன்றித் தாம் பத்திரனுக்காக ஏமநாதனை யாழில் வென்றதாகச் சொன்னார்.

பத்திரன் இறைவன் தனக்கருளிய பெருங்கருணைத் திறத்தை எண்ணி ஆனந்தக் கூத்தாடினான். நிகழ்ந்தவை அறிந்து அரசனும் பாணனுக்குப் பெருஞ்சிறப்புச் செய்தான். இவ்வாறு பாணர் அங்கு சிறப்போடு வாழ்ந்து வந்த காலத்தில், நாட்கள் பல செல்ல அவரை வறுமை வாட்டிற்று. அவர்பால் கருணை கூர்ந்த இறைவன், அவரிடம் ஒரு திருமுகம் கொடுத்து அதைக் கொண்டுபோய், சேர மன்னன்பால் கொடுத்துப் பொருள் பெற்றுத் தன் வறுமையைப் போக்கிக்கொள்ளப் பணித்தார். அவ்வாறே பாணரும் திருமுகம்பெற்றுச் சேரமான்பால் கொடுத்துப் பொருள்பெற்றுப் பின் சுகமே வாழ்ந்திருந்தார்.

இதன்பின், இதுவரை மூன்று காலமும் இறைவன் சந்நிதியில் யாழிசை இசைத்த

பாணர், நான்காவது முறையாக நள்ளிரவிலும் சென்று யாழிசைக்கத் தொடங்கினார். இறைவன் அவருடைய யாழ் தரையின் ஈரம்பட்டுச் சுருதி கெடாமலிருக்க ஒரு பலகையிடும்படியும் செய்தார். (பலகையிடும் செய்தியைச் சம்பந்தர்கால நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வரலாற்றில் காண்கிறோம்).

பாணரும் அவர் மனைவியும் இருவருமே இசையில் வல்லவர்கள் - என்பது மட்டுமன்றி, இறைபக்தியிலும் ஒப்பற்றவர்கள். பாணரைப்போல அவருடைய மனைவிக்கும், ஓர் இசைப்போட்டியில் வெற்றிபெற இறைவன் திருவருள் 'புரிந்தார். பாணரைச் சிறப்புச்செய்த வரகுண பாண்டியன் காலத்துக்குப் பின் அவனுடைய புதல்வன் அரியணை மீது இருந்தான். அவனுடைய காமக்கிழத்திக்குப் பாணர் மனைவியின் இசைத்திறன் மீது பொறாமை மிகுந்திருந்தது. வேற்றூரிலிருந்து ஓர் இசைவல்லாளை அழைத்துவரச் செய்து, பாணர் மனைவியைத் தோற்கச்செய்யும் நோக்குடன் ஓர் இசைப்போட்டிக்கு அரசனைக் கொண்டு ஏற்பாடு செய்தாள். இசையைச் சீர்தூக்க இசையில் வல்லவர்களை அரசன் கூட்டுவித்தான். இசையில் தோற்றவள் வென்றவளைத் தன் தோள்மீது சுமந்து செல்லவேண்டும் என்பது ஏற்பாடு. வெளிப் பாடகி முதலில் பாடினாள். பாணன் மனைவி பின் பாடவும் புலவர்கள் இவள் பாடலே மேம்பட்டது என்று கூறினார்கள். ஆனால் அரசன் எப்போதும் தன் காமக்கிழத்தி அழைத்த பாடகியின் பாடலே சிறந்தது என்று தவறாது சொல்வதைக் கேட்ட புலவர்கள் அரசனுக்கு மாறுசொல்ல விரும்பாமல் அவனைப் பின்பற்றியே ஓரவஞ்சனையாகச் சொல்லத் தொடங்கினார்கள். அன்றைய இசைப்போர் முடிவடைந்தது.

இசைப்பாணர் மனைவி கோயிலுக்குச் சென்று, "இறைவா! அரசனுடைய தகாத செயலால் எல்லாருமே தவறாக முடிவு சொல்கிறார்களே! நீ என்னை இந்த ஆபத்தில் காப்பாற்றாவிட்டால் என்நிலை என்ன ஆவது?" என்று கதறினாள். "அஞ்சாதே நாளைய போரில் நீயே வெல்வாய்" என ஒரு குரல் வானில் எழுந்தது.

மகிழ்ச்சியோடு மறுநாள் பாணர் மனைவி அரசவை சென்றாள். போட்டி நடைபெறவும், முன்போல அரசன் வெளிப் பாடகியையே சிறப்பிக்க, மற்றவள் கோபம் கொண்டு, "அரசே, நீ நடுநிலையாயில்லை; வெளிப் பாடகியையே ஆதரிக்கிறாய், இங்கு நியாயம் வழங்க முடியாது. நாம் இறைவன் சந்நிதியில் போய்ப் பாடுவோம்" என்றாள். அவ்வாறே எல்லாரும் கோயிலை அடைந்தார்கள். இடையே ஒரு புதிய இசைவல்லான் வந்து அவைப்புலவர் வரிசையில் உட்கார்ந்து கொண்டான் இசை தொடங்கிற்று. புதியவள் பாடினாள். யாரும் நாவசைக்கவில்லை. பாணர் மனைவி பாடினாள்:

குடங்கை நீரும் பச்சிலையும் இடுவார்க்
கிமையாக் குஞ்சரமும்
படங்கோள் பாயும் பூவணையும் தருவாய்
மதுரைப் பரமேட்டி,
படங்கோள் பாயும் பூவணையும தருவாய்
கையிற் பருதலை கொண்டு
இடங்கள் தோறும் இரப்பாய் என்றேசு
வார்க்கென் பேசுவனே.

இவ்வாறு அவள் எல்லோருடைய உள்ளமும் உருகுமாறு இறைவனைப் போற்றும் பாடல் மூன்று பாடினாள். புதியவளைப் போற்ற வாய் திறந்த அரசன் இறையருளால், "பாணர் மனைவியே வென்றாள்" என்று சொல்லிவிட்டான். புலவர்கள் ஒருமுகமாக அவ்வாறே சொன்னார்கள். புலவரோடு புலவராக வீற்றிருந்த இறைவனும் "அற்புதம் அற்புதம்" என்று சொல்லி மறைந்துவிட்டார். அரசனுட்பட அனைவரும் இது சோமசுந்தரப்பெருமான் திருவிளையாடல் என்று அறிந்து அதிசயித்தனர். அரசன் இருவருக்கும் தக்க பரிசில்கள் நல்கினான்.

இவ்வாறு மதுரை இறைவனான சுந்தரேசப்பெருமான் பாணபத்திரருக்கும் அவருடைய மனைவிக்கும் அருள்புரிந்த செயல் நம்பி திருவிளையாடல் பரஞ்சோதி திருவிளையாடல் என்ற இரு புராணங்களிலும் நான்கு படலங்களில் சிறப்பித்துப் பாடப்பெற்றுள்ளது.

மதுரைக் கோயிலில் தச்சனூர் வாணாதிராயன் என்பவன் பொறித்த ஒரு சாசனம் இறைவன் விறகு தலையனாகப் பாடிய சாதாரிப் பண்ணைச் சுந்தரேசர் திருமுன் பாடுவதற்கு கி. பி. 1243ஆம் ஆண்டில் ஒரு நிபந்தம் அளித்திருக்கிறான். விறகுவிற்ற திருவிளையாடல் என்ற வரலாற்றில் வரும் சாதாரிப் பண்ணிடத்துத் தோன்றிய பக்தியை இச்செயல் நன்குணர்த்துகின்றது.

திருஎருக்கத்தம்புலியூர் நங்கை

இராசராச சோழமன்னன் விரும்பியவாறு நம்பியாண்டார் நம்பி தேவாரத் திருப்பதிகங்களை வெளிப்படுத்தி, அவற்றையெல்லாம் திருமுறைகளாக வகுத்தமைத்த பின், மன்னனுடன் திருஎருக்கத்தம்புலியூர் அடைந்தார். இது திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் பிறந்து வாழ்ந்த தலம். அடைந்தோர் அங்கு திருக்கோயில் வணங்கி, "அரனே இப்பதிகங்களுக்கு இசையாகிய பண்முறையை உணர்த்தியருள வேண்டும்" என்று குறையிரந்தார்கள். அப்போது அசரீரி சொல்லிற்று: "யாழ்ப்பாணர் மரபில் வந்த ஒரு பெண்ணுக்கு இசையறிவு அளித்திருக்கிறோம். அவளைத் தில்லைக்கு அழைத்துச் சென்று நடராசர் சந்நிதியில் பண்ணடைவு செய்யச் சொல்லி அறிந்துகொள்க" என்று. அப்படியே அரசன் அவளைத் தேடியறிந்து நடராசர்முன் கொண்டுபோய், அவள்மூலம் பண்களும் அவற்றுக்குரிய கட்டளைகளும் வகுத்துத்தரப் பெற்றுக்கொண்டார்கள். தேவாரப்பண்களுக்கு அவள் வகுத்தளித்த கட்டளை அமைப்பை 10 செய்யுள்களில் உமாபதி சிவாசாரியர் திருமுறைகண்ட புராணத்துள் சொல்லுகிறார்.

சம்பந்தர்: நட்டபாடைக்கு 8 கட்டளை; தக்கராகம் - 7; பழந்தக்கராகம் - 3. தக்கேசிக்கு - 2; குறிஞ்சி - 5; வியாழக்குறிஞ்சி - 6; மேகராகக் குறிஞ்சி - 2; இந்தளம் - 4; காமரம் (சீகாமரம்) - 2; பியந்தைக் காந்தாரம் - 3; நட்டராகம் - 2; செவ்வழி- 1; காந்தார பஞ்சமம் - 3; கொல்லி - 4; கவ்வாணம் - 2; பஞ்சமம் - 1; சாதாரி - 9; புறநீர்மை - 1; அந்தாளிக் குறிஞ்சி - 1.

வாகீசர்: பல பண்களுக்கும் ஒன்று வீதம்; நேரிசை கொல்லி - 2; குறுந்தொகை - 1; தாண்டகம் - 1.

தடுத்தாண்ட ஐயர் (சுந்தரர்): இந்தளம் - 2; தக்கராகம் - 2; நட்டராகம் - 2; கொல்லி - 3; பழம்பஞ்சுரம் - 2; தக்கேசி - 6; காந்தாரம் - 2; காந்தார பஞ்சமம் - 1; நட்டபாடை - 2; புறநீர்மை - 2; காமரம் - 1; குறிஞ்சி - 2; செந்துருத்தி - 1; கவுசிகம் - 2; பஞ்சமம் - 1.

இவ்வாறு திருஎருக்கத்தம்புலியூர் நங்கை வகுத்தளித்தாள். அன்றுமுதல் திருமுறைப் பண்களை அடியவர்கள் இக்கட்டளையைத் தழுவிய பண்களால் பாடி வருகிறார்கள்.

இங்குக் காணத்தக்கது, சம்பந்தர் காலத்தின் பின் பண்ணறிவு மறைந்துபோயிற்று. இறைவனது அருளால் பாணர்குலப் பெண்ணொருத்தி அவ்வறிவுபெற்று மீண்டும் பண்களைக் குறிப்பிட்டு அவை பாடும் முறைமையும் வகுத்தளித்தாள் என்பதாகும்.

பின்னும், இதன் தொடர்பாகச் சிந்திக்கத் தக்கதொன்று உண்டு. இதே இராசராச மன்னன் தஞ்சைத் திருவீதிகளில் 400 தளிப்பெண்டுகளுக்கு - பல ஊர்க் கோயில்களில் இருந்து வரவழைக்கப்பட்டவர்கள் - 400 வீடுகள் கட்டிக் கொடுக்கிறான். இவர்கள் பின்னால் இறைவன் சந்நிதியில் பாடுகிறார்கள், நாட்டியமாடுகிறார்கள். இதன் பொருளாவது, அன்றிருந்த ஆடலும் பாடலும் வல்லவர்களாகிய தளிப்பெண்டுகள் என்னும் பாணரும் பாடினியரும், அதுமுதல் புதிதாக இன்று நாம் அறிகின்ற மேளக்காரராகப் புத்துருப் பெறுகிறார்கள் என்பது.

இராசராச சோழன் வீடுகட்டிய செயல்

இவ்வளவும் நடைபெற்றது பேரரசன் இராசராசன் காலத்தே என்று குறிப்பிட்டோம். அவன் செய்த சிறந்த பணி தேவாரப் பாசுரங்களை வெளிப்படுத்தித் தொகுப்பித்தது; அவற்றுக்கு உரிய பண் வகுத்தது. ஆனால் மன்னனுடைய பெருநோக்கம் தேவாரப் பாசுரங்கள் கோயில்தோறும் ஓதப்பெற வேண்டும்; இறைவன் திருமுன் பண்கள் பாடி ஆடப்பெறுதல் வேண்டும் என்பது. அவன் அமைத்த பிரகதீசுவரர் ஆலயம் என்ற தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் எங்குமே காணப்பெறாத அளவு இடத்தாலும் பிற அமைப்புக்களாலும் பெரியது. அங்கு அமைக்கப்பட்ட சிவபிரான் திருவுருவம், அதாவது இலிங்க வடிவம் மிகமிகப் பெரியது. எத்தனை மிகப் போட்டாலும் அதன் பெருமையைக் காட்டாது. தேவாரப்பாடல் பாடுதலையும், பண்கள் ஓதுதலையும் அவற்றிற்கேற்ப ஆடுதலையும் அவன் இந்த மூர்த்திக்காகவே எண்ணித் திட்டமிட்டுச் செய்தான். செய்த காரியங்களை ஓரளவு தொகுத்துணர்தல் பாணர் வரலாற்றறிவுக்கும் மேளக்காரர் வரலாற்றறிவுக்கும் துணைசெய்யும்.

முன்னமே தஞ்சைப் பெருங்கோயிலில் உள்ள திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்பவராகிய பிடாரர்களைக் குறித்த செய்திகளைச் சுருக்கமாகக் கொடுப்போம். இக்கல்வெட்டு திருச்சுற்றின் வலப்புறத்தில் உள்ளது. தென்னிந்திய கல்வெட்டுக்கள் இரண்டாம் தொகுதியில் 65வது எண்ணுள்ள கல்வெட்டாக இது அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

இது 'திருமகள்போலப் பெருநிலச் செல்வியும்' என்ற மெய்க்கீர்த்தி உடையது. ஸ்ரீராசராசதேவர்க்கு யாண்டு 29ஆவது வரை 'உடையார் ஸ்ரீராஜராஜேச்வரம் உடையார்க்குத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்ய உடையார் ஸ்ரீராஜராஜதேவர் குடுத்த

பிடாரர்கள் நாற்பத்தெண்மரும், இவர்களிலே நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும், இவர்களிலே நிலையாய்க் கொட்டிமத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக ஐம்பதின்மர்க்குப் பேரால் நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி நிவந்தமாய் ராஜகேஸரியோடொக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் உடையார் உள்ளூர்ப் பண்டாரத்தேய் பெறவும், இவர்களில் செத்தார்க்கும் அனாதேசம் போனார்க்குந் தலைமாறு அவ்வவர்க்கு அடுத்தமுறை கடவார் அந்நெல்லுப் பெற்றுத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்யவும், அவ்வவர்க்கு அடுத்தமுறை கடவார் தாந்தாம் யோக்யர் அல்லாதுவிடில் யோக்யராய் இருப்பாரை ஆளிட்டுத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்வித்து அந்நெல்லுப் பெறவும், அவ்வவர்க்கு அடுத்தமுறை கடவாரின்றியொழியில் அந்த நியாயத்தர் யோக்யராயிருப்பாரைத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ்செய்ய இட்டு இட்ட அவனே அவ்வவர் பெறும்படி நெல்லுப்பெறவும் ஆக இப்படி உடையார் ஸ்ரீராஜராஜதேவர் திருவாய் மொழிந்தருளினபடி கல்லில் வெட்டியது.

இதன்படி அடுத்து திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்பவர் 48 பேர்களின் பெயர்கள் வரிசையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொருவருக்கும் தினமும் நெல்லு முக்குறுணி கொடுப்பதற்குக் கட்டளை. இந்தப் பிடாரர் அத்தனை பேரையும் நாம் பார்க்கும் பொழுது அத்தனைபேரும் தீட்சைபெற்ற சைவர்கள். அவர்களுக்கு முதலில் ஊர்ப்பெயர், இயற்பெயர், தீட்சாநாமம் ஆகியவை தவறாது சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஊர்ப்பெயர் என்ற இடத்தில் ஊர்ப்பெயரும் சிலசமயம் இடம் அல்லது அடையாக உள்ள பெயர்களும் காணப்படுகின்றன. சிலசமயம் ஊர்ப்பெயரே இயற்பெயராகவும் சொல்லப்படுகிறது. அடை, இயற்பெயர், தீட்சாநாமம் என்ற மூன்றில் அடையானது பின்வருமாறு உள்ளது. பாலன், திருவண்ணாவல் (இது திருவானைக்காவைக் குறிப்பிடும்), பட்டாலகன், பொற்சுவரன், மாதேவன், கயிலாயன், செட்டி, இராமன், அம்பலவன், கம்பன், நக்கன், அப்பி, சிவக்கொழுந்து, ஐந்நூற்றுவன் (திருவீழிமிழலை ஐந்நூற்றுவர் என்பது மரபு), அரையன், கூத்தன், ஆரூரன், சம்பந்தன், காசியபன், சுப்பிரமணியன், திருமலை, காளி, காபாலி, வெண்காடான், சிவன், பிச்சன், மறைக்காடான், சோமன், சத்தி, ஆச்சன், ஐயாறன், ராஜாதித்தன், செல்வன் ஆகியவை.

இயற்பெயராகக் காணப்படுவன பின்வருவன: திருவாஞ்சியத்தடிகளான ராஜராஜ பிச்சன், செம்பொற் சோதியான தட்சணமேரு விடங்கப்பிச்சன் (செம்பொற்சோதி என்பது திருவையாற்று இறைவன் பெயர். அப்பர் சுவாமிகள் திருவையாறகலாத செம்பொற்சோதி என்று பாடுகிறார்), அம்பலத்தாடி, சீருடைக்கழல், திருநாவுக்கரையன், திருஞானசம்பந்தன், ஆரூரான், எடுத்தபாதம், பக்தர்கள் வெண்காடான், சீராளன், அணுக்கணான திருமறைக்காடன், அம்பலக்கூத்தன், மழலைச் சிலம்பான், சீயாரூரான், பிச்சன், எடுத்தபாதப்பிச்சன், ஆச்சன், அமரபுஜங்கன், திருவாய்மூரான், கூத்தன், தில்லைக்கரசு, காபாலி, நமசிவாயம், அனந்தன், கணவதி, நம்பியாரூரன், பெண்ணோர் பாகன், கணவதிதெம்பன், தில்லைக்கூத்தன் என்பன. இவற்றுள் சீராளன் என்பது சிறுத்தொண்டர் புதல்வன் பெயர். மற்றவற்றுள் அம்பலத்தாடி, எடுத்தபாதம், மழலைச்சிலம்பு, தில்லைக்கரசு, நமசிவாயம், பெண்ணோர் பாகன், தில்லைக்கூத்தன் ஆகிய தொடர்கள் திருமறைத் தொடர்கள். இவற்றால் அக்காலத்தில் ஓதுவார்கள்

சமயாசாரியர் பெயர்களையும் திருமுறைத் தொடர்களையும் தங்கள் பெயர்களாகக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பது தெரிகிறது.

தீட்சா நாமங்களைச் சொல்லும்பொழுது, பஞ்சப் பிரம்ம மந்திரங்களான ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேயம், சத்யோஜாதம், ஆக ஐந்து மந்திரங்கள். இறுதியில் சிவன் என்ற சொல்லைச் சேர்த்துப் பெயர்களாகச் சொல்லப்படுகின்றன. இவையன்றிக் காணப்படுகின்ற தீட்சைப் பெயர்கள் சதாசிவன், ஞானசிவன், மனோக்யசிவன், பூர்வசிவன், தர்மசிவன், கவசசிவன், சத்யசிவன், நேத்ரசிவன், ஓங்காரசிவன், ருத்ரசிவன், யோகசிவன், இருதயசிவன், சிகாசிவன் என்பன. இவற்றுள் ஓங்காரம், கவசம், நேத்ரம், இருதயம், சிகை என்பன சடங்க மந்திரத்திற்குரிய சொற்கள் என்பது காணத்தக்கது.

இந்த நாற்பத்தெண்மருக்குத் துணைக்கருவி வாசிப்பவர் இருவர். ஒருவன் தேவதை சோமபுரத்து தத்தயகி ராமவித்தன் மகன் சூரியதேவ கிரமவித்தனான ஆடல்விடங்க உடுக்கை விஜ்ஜாதரணான சோமதேவன். கிரமவித்தன் என்பது உடுக்கை வாசிப்பவனுக்குரிய இனப்பெயராக இருக்கக்கூடும் என்று தெரிகிறது. கொட்டி மத்தளம் வாசிக்கிறவன் குணப்புகழ் மருதனான சிகாசிவன். இப்பெயர்களால் துணைக்கருவி இசைப்பவர்களும் தீட்சை பெற்றவர்களே என்று நாம் அறிகிறோம்.

முன்குறிப்பிட்ட கல்வெட்டுத் தொகுதியில் 66வது எண் கல்வெட்டு தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் 400 பேருக்குக் கோயில் நான்கு வீதிகளில் இருசரகுகளிலும் இராசராசன் கட்டிக்கொடுத்த வீட்டை முறையாக எண்ணிட்டுச் சொல்கிறது. இத்தளிப்பெண்டுகள் பெருவுடையார் சந்நிதியில் தினந்தோறும் நிருத்தப்பணி புரிகின்றவர்கள். இவர்கள் நிருத்தத்துக்கு இசையாக இருந்தவை பண்கள் என்றும் இலக்கியமாக இருந்தவை தேவாரப்பாசுரங்கள் என்றும் நாம் கருதலாம். இந்த 400 பேரையும் கல்வெட்டு நக்கன் என்றே சொல்கிறது. நக்கன் என்றால் நர்த்தனம் புரிகின்ற தளிப்பெண்டு. இனி, இவர்கள் பெயராகக் குறிப்பிட்ட இடத்து இரண்டு செய்திகள் நாம் குறிப்பிடத்தகும். ஒன்று ஒவ்வொருத்தியினுடைய ஊர், இரண்டு அவளுடைய பெயர்.

ஊராகச் சொல்லப்பட்டவை, பின்வருவன: முதலாவது இத்தளி என்றும், இவ்வூர் என்றும் இருவகையாக சொல்லப்பட்டுள்ளது. இத்தளி என்பது பெருவுடையார் கோயிலில் பணிபுரிகின்றவர்களைக் குறிக்கின்றது. இவ்வூர் என்பது இக்கோயில் பணியில்லாமல் தஞ்சையில் தனியாக உள்ள தளிப்பெண்டு. இவளும் இப்போது இக்கோயிலில் பணி கொடுத்து, வீடு கொடுக்கப் பெறுகிறாள். இவ்வாறு கொடுக்கப் பெற்றவர்கள் இத்தளிக்குரியவர் அறுவர்.

பிற ஊர்களாவன: திருவையாறு, நாகைக் காரோணம், இராஜகேசரி நல்லூர், ஜனநாதபுரம், திருவிடைமருதூர், கோமாகம்பீஸ்வரம், பழையாற்று முள்ளூர், வடதளி, அவனி நாராயணபுரம், பழையாற்றுத் தென்தளி, அரபுரத்து ஸ்ரீதாழி விண்ணகர், தஞ்சாவூர், எரியூர் நாட்டுத்தளி, திருவாரூர், பெரியதளிச்சேரி, திருவரநெறி, அருமொழீசுவரன், உலகீசுவரம், பிரம்பீசுவரம், மட்டைத் தென்தளி, தஞ்சை மாமணிக் கோயில், ஸ்ரீகண்டபுரம், பராந்தகபுரம், நியமம், ஆயிரத்தளி, அரிகுலகேசரி, ஈசுவரம், அம்பர்த் திருமாகாளம், அவனி நாராயண விண்ணகர், முதுபுகவர் தளி, கடம்பூர்

திருஇளங்கோயில், இட்டாச்சி ஈசுவரம், திருமறைக்காடு, விடையபுரம், வேலூர் நயத்தபுரம், வீரபுரம் பாச்சில் திருமேற்றளி, ஆச்சிராமம், திருக்கொள்ளம்புதூர், கற்பகதானிபுரம், தளிச்சாத்தன்குடி, தஞ்சாவூர் பரமகுட்டம், பல்லவநாராயணபுரம், திருவாரூர் பெரிய தளிச்சேரி, திருமூலட்டானம், கிள்ளிகுடி, தலையாலங்காடு, நன்னிலம் பழுவூர் பகைவிடஈசுவரம், கடம்பூர் நந்தீசுவரம், மாதேவிசுவரம், ஜனநாதபுரத்து விக்ரம ஈசுவரம், ஸ்ரீபூதி விண்ணகர், ஆயிரத்தளி, பாச்சில், அமனேசுவரம், அரபுரத்து நிகழங்க ஈசுவரம், திருவாரூர் தருமன் தளி, உலகீசுவரம், பழுவூர் அவனியமதர்ப்புரம், மதுசீசுவரம், பிரியாச்சேரி, அரிகுலகேசா ஈசுவரம், நன்னிலத்து திருமேற்றளி, காவிரிப்பூம்பட்டினம், பழையாற்று அரையறு மின்தளி, கருப்பூர், அவுரத்து நிகளங்கீசுவரம், கோட்டூர் குணவதீச்சுவரம், பாம்புணி ஸ்ரீபூதிவிண்ணகர், நயதீரபுரம், கருவூர், பராந்தக ஈசுவரம், கோட்டூர் பஞ்வன் மாதீசுவரம், விடையபுரத்து புகழீசுவரம், திருவேதிகுடி ஆட்டுத்தளி, திருச்சோற்றுத்துறை, உத்தமதானபுரம் கொற்றமங்கலம், தெங்கூர் தஞ்சாவூர் ஜெயபீமதளி நியமத்து நிருபகேசரீசுவரம், விராலூர், பராங்குடி திருபாதாளீசுவரம், நியமம் சுந்தரமல்லீசுவரம், பழையாற்று சங்கீசுவரம், திருநெய்த்தானம், கஞ்சாறுநகரம் காரைக்கால், மிறையில், திருப்பழனம், புறவாச்சேரி, தங்கத்தாதடி, மண்ணிநகரம், வயலூர், பந்தணைநல்லூர்.

இவ்வாறு சுமார் நூறு ஊர்களிலிருந்து தளிப்பெண்டுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவர்களை மன்னன், தஞ்சைப் பெருங்கோயிலின் நான்குவீதிகளிலும் குடியேற்றினான்.

இனி, இங்குக் குடியேறிய 400 பெண்களையும் எடுத்து ஆராய்வதென்றால் மிக விரியும். ஆதலால் அவர்களைச் சொல்லவில்லை. இந்த ஊர்களைப் பார்த்தால் யாவும் தஞ்சைக்குப் பெரும்பான்மை நெருங்கியுள்ள ஊர்களும், சிறுபான்மை நாகை, பாச்சில், பந்தணை நல்லூர்போலச் சற்றே தொலைவிலுள்ள ஊர்களுமாகும். எல்லா ஊர்களும் சோழநாட்டு ஊர்களே. இவற்றை முழுமையாகக் குறிப்பிட்டதன் நோக்கம் சோழநாடு முழுவதிலும் திருப்பதியம் விண்ணப்பித்தலும் நர்த்தனம் ஆடுதலும் எவ்வளவு விரிவாகப் பரந்திருந்தன என்று காட்டுவதாகும். அன்றியும், இவ்வூர்ப் பெயர்கள் பல இப்பொழுது விளக்கமாகத் தெரியவில்லை. தெரிந்தவர் ஆராய இக்குறிப்பு உதவும்.

இவ்வாறு தளிப்பெண்டுகளுக்கு வீடுகள் கட்டிக் கொடுத்ததல்லாமல் பல நட்டுவக்காரர் முதலியோருக்கு வீட்டுப் பங்கு கொடுக்கப்பட்டது. அவ்வாறு கொடுக்கப் பட்டவர் நட்டுவக்காரர், பாடவியக்காரர், கானபாரி வங்கியம் வாசிப்போர், உடுக்கை வாசிப்போர், வீணை வாசிப்போர், ஆரியம் பாடுவர் மூவர், தமிழ் பாடுவார் நால்வர், கொட்டிமத்தளம் இரண்டு, முத்திரைச்சங்கு மூன்று, பக்கவாத்தியம் ஐந்து, காந்தர்வம் செய்வோர் மூவர் ஆகிய நிபந்தக்காரர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

பிற திருப்பணியாளரை இங்குக் குறிப்பிடவில்லை. கல்வெட்டின் இறுதியில் பல தொழில்காரரைக் குறிப்பிட்ட பிறகு, பாணர் நால்வர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். இது பொருளுடையது, ஆராயத் தகுந்தது

தளிச்சேரிப் பெண்டிர்களின் பெயர்களைப் பொதுவாக நாம் பார்க்கும்போது பல பெயர்கள் திருமுறைத் தொடர்களாக உள்ளன. எடுத்தபாதம், மழலைச்சிலம்பு, ஆரா

அமுது, சோதிவிளக்கு, வீதிவிடங்கி, திருவெண்ணாவல் மருதமாணிக்கம், தில்லைக்கரசு, நீரணி பவளக்குன்றம், செய்யபாதம் முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கன.

சில பெயர்கள் அரசர் பெயர்களைக் கொண்டன. செம்பியன் மாதேவி, வீரசோழி, சுந்தரசோழி, கன்னரதேவி என்பனபோல.

இன்னும் சில பெயர்கள் ஊர்ப்பெயர்களாகவும் உள்ளன. ஸ்ரீகுருகூர், ஆரூர், கண்டியூர், திருபுவனம், திருவேங்கடம் என்பனபோல. சில பெயர்கள் சுவையற்ற பெயர்களாக உள்ளன. எச்சமண்டை, செட்டிபிச்சி, கல்லறை, பந்தல், துட்டி, ஊதாரி, முருங்கை என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. சில அடியார் பெயர்களும் உள்ளன - சிங்கடிபோல.

இதுவரையில் கூறப்பட்ட பொருள்களிலிருந்து சோழநாட்டில் கோயில்கள், அங்கு திருப்பதியம் ஓதுதல் பண்ணுக்கு நாட்டியமாடுதல், இசைக்கருவிகள் இசைத்தல் ஆகியன எவ்வளவு விரிவாக இருந்தன என்பதை நாம் நன்கு காணலாம். பாணர் அக்காலத்தில் இருந்திருக்கிறார்கள். கோயிலில் இசையும் செய்கிறார்கள். பிற தொழில்காரரைச் சொல்லி கடைசியில் இவர்கள் பெயரைச் சொல்லியிருப்பதனால் சமூகத்தில் இவர்கள் நிலை தாழ்வடைந்திருந்தது என்பதையும் நாம் காணலாம். முக்கியமாக அறிய வேண்டியது பிடாரர்கள் திருப்பதியம் விண்ணப்பிப்பார் என்ற பெயர்கள் வழங்கி இவையே பின்வந்த சோழர் காலத்தில் ஓதுவார் என்று வழங்க ஆரம்பித்திருக்கின்றன.

பாணர் குலத்தாரின் மேம்பாடு

சமூகத்தில் ஓர் இனத்தின் வாழ்வு, தாழ்வையோ அதன் வளத்தின் மேம்பாட்டையோ, அவற்றிற்குரிய திட்டமான சான்றுகள் இல்லாமையினால் வகுத்துச் சொல்வது எளிதல்ல. பாணர் குலத்தின் வரலாறும் அத்தகையதே. பாணரைக் குறித்து இந்தநூலில் நாம் பேசுவது பிற்காலத்தில் தேவாரத்தில் கொட்டாட்டுப் பாடல் என்று சொல்வதுபோல இவர்கள் இந்த மூன்றிலும் வல்லவராயிருந்தார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனால் ஆடலும், பாடலும் என்பது சங்ககாலத்தில் பாணருடைய வரலாறேதான். இதை முன்னமே விரிவாக பேசிவிட்டபடியால் இங்கு அந்தத் தன்மையை விளக்கிச் சொல்லவேண்டியதில்லை. அவர்களுடைய நிலை சிலவற்றை முன்னர் குறிப்பிட்டோம். அவர்கள் தாழ்ந்த சாதியினர்; புலையர் என்றுகூட கலித்தொகை கூறும். அத்தகையோருக்கு அரசவையில் சிறப்பான இடமிருந்தது என்று சங்கநூல்கள் காட்டுகின்றன. இது ஒரு நிலை.

இரண்டாவது நிலை களப்பிரர் காலத்தில் முழுமையும் ஒடுக்கப்பட்டு, தங்கள் தொழிலைக் கைவிட்டு, வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக வேறுதொழிலை மேற்கொண்டு சிலகாலம் தள்ளியது மற்றொரு நிலை.

பெருந்தொகையினராக பாணர் வாழ்ந்தது பாண்டிநாடு. அவர்களின் நிலைதான் இப்படி. அதேகாலத்தில் சோழநாட்டில் பாணர் சிலர் வாழ்ந்தார்கள். அவர்களுடைய நிலை இவ்வளவு உயர்வுமில்லை, தாழ்வுமில்லை. அவர்கள் வள்ளல்களை நாடி ஓடியதில்லை. சோழநாட்டில் கோயில்கள் மிக அதிகமானமையினால் ஆங்காங்கு இவர்கள் தங்கள் கலைத்தொண்டைத் தெய்வத்துக்கே அர்ப்பணித்து வந்திருக்கிறார்கள்

இவர்களுடைய வாழ்க்கை ஓரளவு மகிழ்ச்சி நிறைந்ததாயும், பாண்டிநாட்டுப் பாணர் போன்ற ஆடம்பரம் இல்லாததாயும், நிதானமாய் நடந்துகொண்டிருந்தது. கோயில்கள் மிக அதிகமென்பதைத் தேவாரகாலத்துக்கு முன்னே 200 ஆண்டு காலங்களுக்கு முற்பட்டு, கோச்செங்கட் சோழன் என்ற அரசன் எழில்மாடம் எழுபது செய்து உலகம் ஆண்ட திருக்குலத்து வாழ்ச்சோழன் என்று ஆழ்வார் எழுபது கோயில்களைக் குறிப்பிடுவதால் அறிகிறோம். ஆழ்வாருக்கு நூறு ஆண்டுகள் முன்வாழ்ந்த அப்பர் சுவாமிகள் பெருங்கோயில் எழுபதினோடு எட்டும் என்று சொல்வதால், அவர் காலத்து மாடக்கோயில் எழுபத்தெட்டு என்றும் அறிகிறோம். கோச்செங்கட் சோழன் முதல் அப்பரிடைக் காலம் வரை 200 ஆண்டு ஆகும்.

சோழன் கற்கோயில் கட்டவில்லை. மரக்கோயிலாக இருந்தவற்றைச் செங்கற் கோயிலாகக் கட்டினான். இதற்கு சற்று முந்திய காலத்தில்தான் பாண்டிநாட்டுப் பாணர்களுக்கு முன்கூறியவாறு இடுக்கண் விளைந்தது. அவர்களில் பலர் அடுத்ததாகிய சோழநாட்டுக்கு வந்து கோயிலில் இசைக்களஞ்சியம் செய்து வந்தார்கள். அப்படி வந்த பாணர்குலப் பெண்டிர் பாண்டிய நாட்டிலிருந்தது போல் பாணனோடு கூடி ஊர்ச் சுற்றிக்கொண்டேயிருக்க இயலவில்லை. இதற்குக் காரணங்கள் இரண்டு: 1. பாண்டிநாடு வறட்சியுடைய நிலம். அங்குப் பயிர்ப்பெருக்கமில்லை. ஆற்றுப்பாசனம் குறைவு, சோற்றுக்குப் பஞ்சம். பயிர்த்தொழில் செய்யாத பாணர் என்ன செய்வார்? சோறு கிடைக்கும் இடம் நாடி தங்கள் யாழைத் தூக்கிக் கொண்டு ஓடினார்கள்.

இரண்டாவது சோழநாட்டில் எங்குமே சோற்றுக்குப் பஞ்சமில்லை. பாணர் எங்கு தங்கியிருந்தாலும் அவர்களை வேற்றுநாட்டிலிருந்து வந்த விருந்தினர் என்று சிற்றூர் மக்களெல்லாம் உபசரித்தார்கள். இந்தநிலைதான் கோயிலில் இறைவன் திருமுன் கொட்டாட்டுப் பாட்டு - வாத்தியம், நிருத்தம், கீதம் என்ற மூன்றும் இறைவனுக்குரிய உபசாரங்களில் கடைசி மூன்றாக சிறப்பிடம் பெற்றன. ஆகமங்கள் அர்க்கியம், பாத்தியம், பாசமனம் என்று தொடங்குகிற 16 உபசாரங்களில் இறுதி மூன்றாக விதிகள் செய்தன.

இவையெல்லாம் ஒரே நாளில் நிகழ்ந்துவிடவில்லை. பாண்டிநாட்டை விட்டுப் பாணர் சோழநாட்டை நோக்கி வந்து கோயில் பணி செய்யத் தொடங்கிய காலம்முதலே இந்த வளர்ச்சியும், இந்த வளர்ச்சிக்கு ஆகமங்களில் இடமும் அமைந்திருக்கின்றன.

இந்த இடத்தில் சற்று நிதானித்து நின்று வரலாற்றுக் கண்ணோடு இந்தநிலையைக் கூர்ந்து நோக்கவேண்டும். பாண்டிநாட்டில் மனிதனையே பாடி, அவனுக்காக ஆடியும் வந்த பாணரும் பாடினியரும் இப்போது வேற்றுநாட்டில் புகுந்து, ஓடி ஆடித் திரியும் வேலை இல்லாமல் ஓரிடத்தில் குடும்பமாக நிரந்தரமாகத் தங்கி தெய்வத்தை வழிபடும் பெருநிலை அவர்களுக்குக் கிட்டிற்று. ஆடவரான பாணர் இறைவன் சந்நிதியில் யாழ் வாசித்தார்கள். எங்கு சென்றாலும் பாணர் யாழை இடப்புறம் தோளில் மாட்டிக் கொண்டு செல்வர் என்றும், பாணருக்கு யாழே தெய்வமென்றும் முன்னமே நாம் பேசியிருக்கிறோம். இந்தநிலையின் பிரதிநிதிதான் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும். ஏறக்குறைய உடன்காலத்தில் வாழ்ந்திருக்கக்கூடிய திருப்பாணாழ்வாரும், இரண்டு தலைமுறை கழித்து வாழ்ந்த பாணபத்திரரும். இங்கு நாம் நன்றாக மனத்தில்

கொள்ளவேண்டியது கணவனும் மனைவியுமாக சஞ்சாரம் செய்த பாணனும், பாடினியும்; இங்கு திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அவர் மனைவி மதங்க சூளாமணியாகவும், பின்னால் இறைவன் திருமுகம் பெற்றுச் சேரமானைப் பார்க்கச் சென்ற பாணபத்திரர் அவர் மனைவியாகவும் நமக்குச் சரித்திரத்தில் காட்சி தருகிறார்கள். மற்றுமொரு செய்தியும் சுவையானது.

பாணன், பாடினி (சங்ககாலம்) அரசனையோ, வள்ளலையோ தேடிச்சென்று பரிசில் பெறுகிறார்கள். அதேபோல இங்கு பாணபத்திரர் பரிசில் பெறவேண்டி மதுரை இறைவனால் சேரமானிடம் அனுப்பப் பெறுகிறார். (எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலம். இறைவனே பாணபத்திரனுடைய வறுமையைப் போக்கக்கூடாதா?) இங்கு காணுகின்ற சுவை மிகுந்த நிலை பாணபத்திரர் பரிசில் தேடி இறைவன் கொடுத்த திருமுகத்தோடு போகிறார் என்பதாகும்.

அடுத்து, ஒரு நிலை பண்ணெல்லாமே ஒரு தொகையாக வழங்கவில்லை என்பதைத் திருஎருக்கத்தம்புலியூர் நங்கை தில்லைக்கு வந்து தேவாரங்களுக்குப் பண் வகுத்துக் கொடுத்தார் என்ற சம்பவம். தனித்தனிப் பண்கள், தனித்தனிக் கோயில்களில், தனித்தனிப் பதிகங்களுக்கு ஆங்காங்கு விளைந்து வந்தன என்பது உண்மைதான். ஆனால் தொகையாக பண்களை அறியவேண்டும் என்ற தாகம்கொண்ட இராசராச மன்னனுக்கு உதவும் பொருட்டு ஒரு பாண்குல மங்கைதான் வரவேண்டியிருந்தது.

இந்த பாண்குல மங்கையின் வருகை தஞ்சைப் பெருங்கோயிலைக் கட்டிய இராசராச மன்னனுடைய இதயத்தில் ஒரு பெரும் கிளர்ச்சியை விளைவித்தது. தான் திருப்பணிகள் செய்த எல்லாக் கோயில்களிலும் இப்படிப்பட்ட பெண்களை ஆடலுக்கு அமர்த்தினாலென்ன என்ற எண்ணம் அவர்கள் உள்ளத்தில் புகுந்தது. அந்தநேரம் தமிழ்நாட்டின் வரலாற்றில் மிகவும் பொன்னான நேரம் என்று சொல்லவேண்டும். அவ்வாறு அவன் தஞ்சைக் கோயிலில் நான்கு வீதியிலும் ஒவ்வொன்றின் இரு சரகுகளில் 25 வீடுகள் வீதம் திருஎருக்கத்தம்புலியூர் நங்கைபோன்ற இசைவல்ல பாடினியருக்கு வீடு கட்டிக் கொடுத்தான். அவர்கள் அனைவரும் பாணர் குலத்தார் என்பது சொல்ல வேண்டியதில்லை. அவர்கள் ஓர் ஊரிலிருந்து வரவில்லை. தமிழ்நாட்டிலுள்ள பல ஊர்களிலிருந்தும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவர்கள். பல ஊர்களிலும் அவர்கள் முன்னமே நல்வாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். ஊருக்கு ஒருவர் இருவராக இவர்களை அழைத்து மன்னன் தஞ்சையில் குடியேற்றினான். இங்கு, கூர்மையாக கவனிக்கத்தக்க செய்தி ஒன்று உள்ளது. இவர்கள் அனைவரும் பாணர் குலம். வேறுகுலத்து மக்கள் இம்மன்னன் காலம்வரையில் ஒரு சமூகமாக ஆடினார்கள்; பாடினார்கள் என்று வரலாறில்லை. இவர்களை அழைத்துத் தான் கட்டிய வீட்டில் குடியேற்றி இவர்களை அவர்களுக்கு நன்கு தெரிந்த ஆடற்கலையைச் சந்நிதியில் சுவாமி திருமுன் செய்து காட்டுமாறு நியமித்து வேண்டிய நிபந்தங்களை வழங்கினான்.

பாணர் கோயிலுக்குள் புகும் உரிமை பெற்றவர் அல்லர். நம்பாடுவான், திருப்பாணாழ்வார், பாணபத்திரர் முதலியோர் வரலாற்றால் இதை நன்கு அறிகிறோம். (ஆனால் அவர்களுக்கு அரசவையில் மிக்க மரியாதையிருந்தது என்பதை அதே

பாணபத்திரர் வரலாற்றால் நாம் அறிகிறோம்). ஆகவே இந்த தாழ்ந்த குலத்தாரை இறைவன் சந்நிதியில் ஆடும்படி நியமித்தபோது அவர்களுக்குச் சாதியில் மேம்பாடு ஏற்பட்டுவிட்டது. கோயிலுக்குள் புகும் தகுதியும் வந்துவிட்டது.

ஆலயப் பிரவேசமென்று மகாத்மா காந்தியின் தலைமையில் பெரும் கிளர்ச்சிகளும், இயக்கங்களும் ஏற்பட்டன. சட்டங்களும் எழுந்திருக்கின்றன. ஆனால் எந்தவிதமான வேறு சிந்தனையுமின்றி இராசராச மன்னன் ஆலயப் பிரவேசத்தைப் பெருமளவில் நடத்தியிருக்கிறான். ஒப்பற்ற பெரும் சக்கரவர்த்தியாய் இருக்கிற அம்மன்னனுடைய செயலுக்கு இந்தச் சாஸ்திரம் அன்று எதிர்ப்புச் சொல்லியிருக்க முடியாது. தன் செயலால் மேம்பாடுற்ற இந்த பாடினியரான ஆடல்கலைப் பெண்களுக்குத் தளிப்பெண்டுகள் என்ற புதிய பெயரும் சூட்டினான். இப்படி அவர் செய்த பெரும் சாதிப்புரட்சி, காலக்கண் கொண்டு பார்க்கும்போது உலகமே காணாத பெரும்புரட்சி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அந்தப்புரட்சி காரணமாக இவ்வாடற் பெண்டிற் குடும்பங்கள் மேல்நிலைக்கு வந்துவிட்டன. இதுவரை சான்றுகள் கல்வெட்டுகளில் உள்ளன. பெண்டிர் மட்டும் குடும்பம் ஆகாது, குடும்பத்தில் ஆடவரும் இருந்தனர். அவர்களை மன்னன் இசை வாசிக்குமாறு கோயிலில் அமர்த்தினான். அவர்களே நாயனக்காரர், நாகசுரக்காரர் என்றெல்லாம் பேசப்படும் மேளக்காரர். அரசன் கோயிலைப் பொதுமக்களுக்கு உரிமையாக்கினான். பொதுமக்களும் கோயிலில் முழு ஈடுபாடு கொள்ளவேண்டும் என்று கருதினான். அக்கருத்துக்கேற்ப கோயிலில் நாகசுர இசை அதற்குப் பக்கவாத்தியம் பெரும் தவில் என்று அமைத்து நாகசுர இசை கோயிலைச் சூழ்ந்துள்ள எல்லா இடங்களிலும் இசைக்குமாறு (எந்த ஒலிபெருக்கியு மில்லாமல் ஏற்பாடு செய்து) வீட்டிலிருக்கும் மக்களையும் கோயிலுக்கு இழுக்குமாறு செய்தான். இவ்வாறு தோன்றியதே நாகசுர இசை. இதுவே மேளக்காரர் வரலாறு. மேளக்காரர் குடும்பங்களில் பெண்டிர் அனைவரும் தளிப்பெண்டுகள் என்ற பெயரில் இறைவனுக்கு நிருத்தியம் ஆட, அவர்களுடைய கணவன்மார் முதலிய ஆடவர் அதே சந்நிதியில் நாகசுரம் வாசித்தலாகிய பெரும் தொண்டைச் செய்தார்கள்.

இவ்வாறு பாணரும் பாடினியரும் வளர்ந்து வளர்ந்து இறை அடியவராகி, ஆடலும் பாடலும் செய்து, எந்த வள்ளலையும் நம்பி வாழாமல், அரசன் அளித்த நிபந்தங்கள் மூலம் தெய்வத்தை நம்பியே வாழ்கின்ற நிலை அரசனால் ஏற்பட்டது. இது ஒரு சமூகப்புரட்சி மட்டுமல்ல. சமய மேம்பாட்டுப் புரட்சி என்றுகூடச் சொல்லலாம். இந்தப் புரட்சியினால் சமயம் மிக விரைவாகவும், விரிவாகவும் வளர்ந்தது.

பாணர் தங்களுடைய இசைத்திறமைக்குச் சோழரளித்த அங்கீகாரப் பெருமையின் காரணமாக கோயிலுக்குள் சென்று பாடல் இசைக்கின்ற, வாத்தியம் வாசிக்கின்ற, நாட்டியம் ஆடுகின்ற அந்தஸ்து ஏற்பட்டதென்று மேலே தெளிவாக்கினோம். இந்த நிலையைச் சோழநாட்டில் இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்த காலத்திற்கு முன்னிருந்த ஒரு நிலைமையினால் நன்கு புரிந்துகொள்ளலாம். பாண்டிநாட்டில் தாழ்ந்தவர் என்று கருதப்பட்ட பாணர் களப்பிரருடைய களேபரத்தினால் அங்குப் பாண்தொழில் மறந்தொழிய சோழநாட்டுக்கு வந்து, இங்கு அங்கீகாரமும், மேம்பாடும் அடைந்தார்கள். ஆனால் பாண்டிநாட்டில் இவர்கள் தாழ்ந்த குலத்தார் என்று கருதப்பட்ட கருத்து

இவர்களை நிழல்போலப் பின்தொடர்ந்தது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இதைச் சிறிது விளக்கிச் சொன்னால்தான் புரியும்.

முற்காலத்தில் கோயிலில் நடனமோ, பாடலோ, வாத்திய வாசிப்போ நடைபெற்றால் யாரும் உட்கார்ந்து கேட்பதில்லை. எவ்வளவு நேரமானாலும் நின்றுகொண்டுதான் கேட்பார்கள், பார்ப்பார்கள். அப்படியில்லாமல் உட்கார்ந்து கேட்க நேர்ந்தால் சமுக்காளமோ, பாயோ விரித்து அதில் உட்காரும் பழக்கமில்லை. ஆலயத்தில் ஆசனம் போட்டுக்கொள்ளக்கூடாது என்பது அன்றைய சம்பிரதாயம்.

ஆனால் ஆலயம் அல்லாமல் வீடுகளிலும், பிற இடங்களிலும் சுபநிகழ்ச்சிகள் நடந்து வந்தன. இந்தச் சுபநிகழ்ச்சிக்கும், தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை இசை நிகழ்ச்சியுண்டு. இசை நிகழ்ச்சியாவது மங்கள வாத்தியம் என்ற பெயரில் மேளக்காரர் நாகசுரம் வாசித்தலாகும். மேளக்காரரை வித்துவான்கள் என்று சொல்லி ஆசனம் கொடுத்து அதிலிருந்து வாசிக்கச் செய்வதுதான் வழக்கம். காலம் மேசை, நாற்காலி, பலகை முதலியன உபயோகத்திற்கு வராத காலம். மேளக்காரர் கோஷ்டிக்கு ஒரு பிரப்பம் பாய் கொடுப்பார்கள். அந்த பிரப்பம் பாய் என்பது இரண்டாய் பிளந்த முழுநீல பிரம்பை நூல் வைத்துக் கோத்து; நூல், நாடா வைத்துத் தைக்கப்பட்டதாகும். நாலுபேர் ஆனாலும் சரி, அதிகமிருந்தாலும் சரி இதில் நெருக்கமில்லாமல், அமர்ந்து வாத்தியம் இசைக்க தாராளமாய் இடம் கொடுக்கும் அளவு இது விசாலமாயிருக்கும். இதை மடிக்க முடியாது. நீளவாட்டில் அப்படியே சுருட்டி வைத்திருப்பார்கள். இந்த பிரப்பம் பாய் என்றால் தெரியாத காலம் ஆனமையால் இதை இவ்வளவு சொல்லவேண்டி யிருக்கிறது. பிரப்பம் பாய்தான் ஆச்சர்யம்.

இந்த வித்துவான்களுக்கு உட்கார ஜமுக்காளம் கொடுப்பது வழக்கமில்லை. ஏனெனில் ஜமுக்காளம் நூலால் ஆனது. துணியைப் போல, அதற்குத் தீட்டு உண்டு. தீட்டுப்பட்டால் நனைக்கவேண்டும். ஜமுக்காளத்தை அடிக்கடி நனைத்து உலர்த்துவது எளிதன்று. பிரம்புக்குத் தீட்டுக் கிடையாது. ஆகவே தொட்டால் தீட்டுப்படக்கூடிய மேளக்காரர் அதில் உட்காரலாம். ஆதலால் அவர்களுக்குத் தீட்டாகக் கூடிய ஜமுக்காளம் உட்காருவதற்கு அளிக்காமல் பிரப்பம் பாயையே அளிக்கவேண்டும்.

இதுபோலவே பண்டைக்காலத்தில் வேறு சில விஷயங்களிலும் நடைபெறுவதுண்டு. சாப்பாட்டுப் பந்தியில் மேளக்காரராகப் பணிபுரியும் மேளக்காரருக்குக் கடைசிப் பந்திதான். விசேஷத்துக்கு வந்த உறவினர், நண்பர், மற்றும் வேலைக்காரர் ஆகிய அனைவருக்கும் சந்தனம், வெற்றிலைப்பாக்குக் கொடுத்து, கடைசியில்தான் மேளக்காரருக்கு. இந்த வரிசைமுறை மாறிவிட்டால் அதுபற்றிக் கலகம் நேருவதுண்டு.

மேளக்காரர் ஒரே ஆசாமிதான். கூடத்தில் அவருக்காக பிரப்பம் பாய் விரித்து அதில் மேளக்காரர் உட்கார்ந்து மேளம் வாசிப்பார். அதைத் தொட்டுக்கொண்டே ஜமக்காளம் போட்டிருக்கும். அந்த ஜமக்காளத்தில் விழாவுக்குரியவர் அமர்ந்திருப்பார். ஒரே சமதரைதான். இதில் வேற்றுமையில்லை. ஆனால் ஜமக்காளம், பிரப்பம் பாய் என்பதில்தான் வேற்றுமை. யாருக்குமே உட்கார வைக்கும் மரியாதை இல்லாத இடத்திலும் மேளக்காரருக்கு வித்துவான் என்ற சிறப்பு மரியாதை நன்கு காட்டப்படும்.

ஆனால் மேற்காட்டியபடி சாதி வேற்றுமையும் காட்டப்படுகிறது. முன்குறிப்பிட்டபடி இத்தனையும் சுமார் 40 ஆண்டுகளுக்கு முன். 40 ஆண்டுகளில் சிறப்பாக இரண்டாம் உலகயுத்தம் முடிந்த பின்னும், இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற பின்னும் இந்த நிலைமைகள் வெகுதூரம் மாறிவிட்டன. அன்றிருந்த நிலையைக் காட்டுவது மாத்திரம், நாம் இன்று இவற்றை விரித்துக் கூறுவது நோக்கமல்ல. ஒரு நாட்டில் பாணராகயிருந்தவர் தனி மனிதனையே நம்பி வாழ்ந்தார்கள்; அடுத்த நாட்டில் 500 ஆண்டுகளின் பின் அயல்நாட்டில் தனி மனிதனை மறந்து தெய்வத்துக்கே பணி செய்தவர்களாகி வாழ்க்கையில் இவ்வாறு உயர்வடைந்தார்கள் என்பதைக் காட்டுவதே நம் நோக்கம். இதுவே பாணர் வரலாற்றில் நாம் காட்டுகின்ற சிகரமான நிலை.

இதுகாறும் சொல்லப்பட்டதே பாண்டிநாட்டுப் பாணர் காலகதியினால் சோழநாட்டில் கோயில் இசை வாசிக்கத் தலைப்பட்டு, சாதியில் ஏற்றம் பெற்று மேளக்காரராகப் பரிணமித்த வரலாறு.



அத்தியாயம் - 16

ஓதுவார்

பிடாரர் - ஓதுவார் - சுப்பராய ஓதுவார் - சொக்கலிங்க ஓதுவார் - குருசாமி தேசிகர் - சுப்பு ஓதுவார் - சாலிவாடீசுவர ஓதுவார் - சுந்தர ஓதுவார் - கணபதி தேசிகர் - அருணாசல தேசிகர் - அடங்கன்முறை அருணாசல ஐயா - சுப்பிரமணிய தேசிகர் - அப்பாசாமி ஓதுவார் - குரங்காடுதுறை சுப்பிரமணிய தேசிகர் - தண்டபாணி தேசிகர் - இராமலிங்கம் பிள்ளை - நடராஜ ஓதுவார் - தாண்டவமூர்த்தி ஓதுவார் - வேலாயுத ஓதுவார்.

திருஞானசம்பந்தர் தமிழ்நாட்டிலுள்ள தலங்கள்தோறும் சென்று ஆங்காங்கு இறைவன் மீது தம்முடைய தெய்வப் பண்ணை ஏத்தி இசைத்த காலம்முதல் தமிழ்நாட்டில் சுவாமி சந்நிதியில் தமிழ் அருட்பாசுரங்களை இசையோடு பாடுதல் ஒரு மரபாயிற்று. சம்பந்தர் பாடிய் தலங்களில் வாழ்ந்திருந்த பக்திமான்கள், அவர் ஓர் ஊரைவிட்டு மறுவூர் சென்ற பிறகு அவர் பாடிய பதிகத்தை அவர் பாடிய பண்முறையிலேயே தாங்களும் தொடர்ந்து பாடிக்கொண்டேயிருந்தார்கள். இவ்வாறு தலங்கள்தோறும் பாடல்கள் வழங்கி வந்தன. பண்களும் ஆங்காங்கு நிலைபெற்றிருந்தன. ஆனால் ஒரு தலத்தார் அடுத்த தலத்தில் வழங்கிய பதிகத்தையோ, பண்ணையோ, அறிந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆகவே சம்பந்தருடைய பதிகங்களையும், பண்களையும் தொகுப்பாக அறிந்தவர்கள் இல்லை. சம்பந்தருடைய மாமன் சம்பந்த சரணாலயர் என்பவர். அவர், பாடிய பாடல்களை உடனுக்குடன் ஏட்டில் எழுதிப் பாதுகாத்து வந்தார். அவர் அனைத்தையும் தொகுப்பாக எழுதியிருந்தார் என்று நாம் நினைக்கலாம். புத்தமங்கலம் என்ற ஊரில் அடியார் கூட்டத்தைப் புத்தநந்தி என்பவன் தடைசெய்தபோது, சரணாலயர் ஏடுகளை விரித்துப் பார்த்து அவற்றிலிருந்து "புத்தர் சமண், கழுக்கையர்" என்ற பாசுரத்தை எடுத்துப் பாடவும், அவன் தலையில் இடிவிழுந்து அவன் இறந்தான் என்பது பெரியபுராண வரலாறு. இதனால் சரணாலயரிடத்தில் மட்டும் பாடல்கள் தொகுப்பாயிருந்தன என்று அறியலாம்.

சம்பந்தர் போலவே அப்பர் சுவாமிகள் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும் தலங்கள்தோறும் சென்று பாடினார்கள். இவர்களது பாடல்களும் அந்தந்தத் தலத்தில் மட்டும் வழங்கின என்பது பொருந்தும்.

பல ஆண்டுகள் கழித்து, அதாவது திருஞானசம்பந்தர் சோதியில் கலந்து 350 ஆண்டுகள் ஆன பின்னர் தஞ்சையில் ஆட்சிபுரிந்த சோழச் சக்கரவர்த்தியாகிய இராசராச மன்னன் தேவாரப் பாசுரங்கள் அனைத்தையும் ஒன்றாகத் தொகுத்துப் போற்ற விரும்பினான். திருநாரையூரில் வாழ்ந்த ஆதிசைவப் பிள்ளையான நம்பியாண்டார் நம்பியிடம் விளங்கிய திருவருள் விலாசத்தை அவர் கேள்வியுற்று, பாசுரங்களைத் தொகுப்பாகத் தேடித் தரும்படி அவரை வேண்ட, அவர் அவ்வண்ணமே பாசுரங்கள் தில்லை நடராசர் சபையில் சேமிக்கப் பெற்றிருப்பது அறிந்து திருவருள் துணையால் எடுத்துத் தந்தார் என்பது வரலாறு.

இராசாராச மன்னன் இவ்வாறு தேவாரப் பாசுரங்களைத் தேடுவதற்குத் தூண்டுகோலாய் அமைந்தவை ஆங்காங்குத் தலங்கள்தோறும் மக்கள் தேவாரம் பாடிவந்த நிலையும் அபூர்வமாய்ச் சில கோயில்களில் திருப்பதிகம் பாடுவதற்காக நிபந்தங்கள் முன்னம் அளித்திருந்தார்கள் என்றநிலையும் ஆகும். காஞ்சியில் அரசுபுரிந்த மூன்றாம் நந்திவர்மன் (825-850) என்ற பெயருடைய பல்லவ அரசன் பெரும் வெற்றி வீரனாகவும், கலா இரசிகனாகவும், பக்திமானாகவும் இருந்தான் என்று வரலாறு கூறும். தெள்ளாறு எறிந்த பல்லவ மன்னன் என்பது அவனுடைய பட்டம். நந்திக் கலம்பகம் என்ற ஓர் அழகான சிறுபிரபந்தம் அவனுடைய புகழைப் பாடுகிறது. தொண்டை மண்டலத்தில் இன்று வடஆர்க்காடு ஜில்லாவில் உள்ள திருவல்லம் என்ற தலத்துக் கோயிலில் பாடகர் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்வதற்காக இம்மன்னன் நிபந்தங்கள் அளித்தான் என்பதாகக் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. இதுபோன்ற செய்திகளைச் சக்கரவர்த்தியாய் இருந்த இராசராசப் பெருமன்னர் நிச்சயம் அறிந்திருப்பார். ஆகவேதான், அவர் தேவாரப் பாசுரங்களை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பெரிதும் முயன்றார் என்று நாம் எண்ணவேண்டும்.

பிடாரர்கள்

நாம் பெறுகின்ற கல்வெட்டுச் செய்திகளில் மிகவும் சிறப்பானது, தஞ்சைக் கோயிலைக் கட்டிய மன்னர் அங்கு இசைவாணர் இறைவன் திருமுன் திருப்பதிகம் பாடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்திருந்த செய்தியாகும். இது இவ்வரசருடைய ஆட்சி ஆண்டு 29இல் (அதாவது கி. பி. 1014) இங்கு, திருப்பதிகம் பாடுபவர் பிடாரர் எனப்படுகின்றார்; திருப்பதிகம் பாடுவதைத் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்தல் என்பது, கல்வெட்டுச் சம்பிரதாயம். இவ்வாறு, இவ்வரசர் 48 பேர் பாடவும், நிலையாய் உடுக்கை வாசிக்க ஒருவருக்கும், கொட்டி மத்தளம் வாசிக்க ஒருவருக்கும் தினந்தோறும் உள்ளூர் இராஜப் பண்டாரத்தில் நெல் பெற்றுக் கொள்வதென்று கல்லில் வெட்டி வைத்திருக்கிறார். பாடகர் 48, பேர் வாத்தியம் 2; ஆக 50 பேர். இவர்கள் யாரேனும் இறந்துபோனாலும் வேறிடம் சென்றுவிட்டாலும், அடுத்த முறையில் உரியவர்கள் நெல்லைப் பெற்றுப் பாடிவர வேண்டும். அவர்கள் யோக்கியர் அல்லாவிட்டால், வேறு யோக்கியராய் இருப்பாரைக் கொண்டு வந்து பாடவைத்து அவருக்கு அந்த நெல்லைக் கொடுக்கவும் என்பது அரசு ஆணை.

இந்த 48 பேர் திருப்பதிகம் விண்ணப்பிப்பாருடைய பெயர்களை நாம் பார்க்கும் பொழுது அவர்கள் எல்லோரும் சிவதீட்சை பெற்று தீட்சா நாமம் உடைய சைவர்கள் என்று காண்கிறோம். தீட்சா நாமத்தில் எல்லோருக்குமே சிவன் என்ற பெயர் உண்டு. தீட்சா நாமங்களாகப் பின்வரும் பெயர்களைக் காண்கிறோம். சதாசிவன், ஞானசிவன், மனோத்ய சிவன், பூர்வசிவன், தர்மசிவன், கவசசிவன், சத்யசிவன், வாமசிவன், நேத்ரசிவன், ஓங்காரசிவன், தத்புருடசிவன், ருத்திரசிவன், அகோரசிவன், விஞ்ஞானசிவன், யோகசிவன், ஈசானசிவன், இருதயசிவன், சிகாசிவன் என்பன. இங்கு அங்க மந்திரங்களில் வரும் பெயர்களெல்லாம் காணப்படுகின்றன. இவர்களுடைய ஊர்கள் திருவாஞ்சியம், திருவண்ணாமலை, வெண்காடன், மறைக்காடன், திருவாய்மூர், திருமலை, காபாலி, ஐயாறு முதலியன. அடியார் பெயர்களில் திருநாவுக்கரையன், திருஞானசம்பந்தன், ஆரூரான், சீராளன், வெண்காடன். திருமுறைத் தொடர்கள்: செம்பொற்சோதி, சீருடைக்கழல், எடுத்தபாதம், மழலைச் சிலம்பு, தில்லைக்கரசு, நமச்சிவாயம், பெண்ணோர்

பாகன், தில்லைக்கூத்தன். வேறுபெயர்கள் அம்பலத்தாடி, கம்பன், சிவக்கொழுந்து, காசியபன், சுப்பிரமணியன், கணவதி முதலாயின. இவற்றால் இந்தப் பிடாரர்கள் பல தலங்களிலிருந்து தேர்ந்து எடுக்கப்பட்டு இங்கே கொண்டுவந்து குடியேற்றப்பட்டனர் என்றும் அவர்கள் யாவருமே சிவபெருமான் திருவடியில் மிகுந்த பற்றுடையவர்களாகப் பெயர் தரித்திருந்தார்கள் என்றும் அறிகிறோம். சிறந்த ஆசாரமுடைய சைவர் மட்டுமே பிடாரர் ஆகமுடியும், எவரும் அப்படி ஆகிவிட முடியாது என்றும் தெரிகிறது.

இக்கல்வெட்டு தஞ்சைப் பெரியகோயிலில் வடசுவரில் உள்ளது. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டு இரண்டாம் தொகுதியில் எண் 65 ஆக அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

இராசராச மன்னருக்குப்பின் பல மன்னர் ஒருவரையொருவர் போட்டிபோட்டுக் கொண்டு கோயிலுக்குத் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்வதற்காக நிபந்தம் அளிப்பதையும் பார்க்கிறோம். பின்னால் இரண்டை மட்டும் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகிறோம். ஒன்று இரண்டாம் குலோத்துங்க மன்னன் (1133-1150) காலத்தில் திருவாமாத்தூரில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டு. இங்கு, பிறவியில் கண்ணிழந்த குருடரான பண்ணிசையாளர் 16 பேரை அரசன் ஒரு தனி இல்லத்தில் அமர்த்தி, அவர்கள் காலந்தோறும் கோயிலுக்குச் சென்று திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய வேண்டுமென்று நியமித்திருக்கிறான். அவர்கள் கண்ணில்லாதவர்களாதலால் அவர்களை, கோயிலுக்கு அழைத்துச் சென்று சந்நிதியில் நிறுத்திப் பாடச்செய்து, மீண்டும் இல்லத்திற்கு அழைத்துக்கொண்டு வருவதற்காக, வழிகாட்டுபவராக இருவரை நியமித்திருக்கிறான். ஆக, 18 பேர். இவர்களுக்குக் கண்காட்டுவார் என்ற பெயர் சொல்லப்பட்டுள்ளது இந்த 18 பேருக்கும் ஒவ்வொரு வேளைக்கும் சமையல் சாப்பாட்டுக்கு ஆகக் கூடிய அரிசி, பருப்பு, உப்பு, புளி, மிளகாய், எண்ணெய் வரையில் எல்லாப் பொருள்களுக்கும் அளவு கல்வெட்டிலேயே திட்டம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்தக்காலத்தில் உடல் ஊனமுற்றோருக்குப் பெரிய உபகாரம் செய்கிறோம் என்று ஏராளமான விளம்பரங்கள் வெளிவருகின்றன. ஒரு விளம்பரமும் தேடாமல் இவ்வளவு ஆழ்ந்த கருத்தோடு ஒரு பெருஞ்சக்கரவர்த்தி அனேகருக்கு இத்தகைய ஏற்பாடு செய்திருப்பது நம்மையெல்லாம் இன்று பெருவியப்பில் ஆழ்த்துகிறது.

907 முதல் 953 வரையில் ஆட்சிபுரிந்த பராந்தக சோழர் காலத்தில் இன்று 'லால்குடி' என்று வழங்கும் 'திருத்தவத்துறை' என்ற தலத்தில் மகாதேவர் திருமுன் மூன்று வேளைகளிலும் திருப்பதிகம் பாடுவதற்காக சிவகோசரி பிடாரர் தேசவிடங்கர் என்பவர் இரண்டு பிராமணருக்கு நிலதானம் செய்தார். ஆண்டு கி. பி. 943. இது போதாமையால் பின்னும் 16 ஆண்டு கழித்து அதே சிவகோசரிப் பிடாரர் சுந்தரசோழன் ஆட்சிக்காலத்தில் (கி.பி. 959) பின்னும் அதிக நிலம் அளித்துருக்கிறான். இதில் சொல்லப்பட்ட திட்டம் சுவையானது. இந்த நிலத்தில் இருந்து விளைந்துவரும் 'எள்' தரும் எண்ணெயில் குடிவாரம் கோயிலுக்கு உள்ளது. மற்ற வாரத்தில் உள்ளதுதான் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்வாருக்குரியது என்பது திட்டம். சிவகோசரியார் என்பது கண்ணப்பர் வரலாற்றில் வருகின்ற சிவாசாரியர் பெயர். அந்தப்பெயரை இந்தப் பிடாரர் தரித்திருந்தார்.

அள்ளூர் பசுபதீசுவரர் கோயிலில் பெண்கள் அடிகள்மார் எனப்பட்ட மூவர் திருப்பதிகம் விண்ணப்பித்தார்கள் என்ற செய்தி கிடைக்கிறது.

ஓதுவார்

இராசராச சோழருடைய திருக்கோயிலில் கல்வெட்டு (கி. பி. 1013) ஓதுவார் என்ற பெயரைத் தருகின்றது. கோயில்களில் திருமுறை வைத்திருந்த இடம் திருக்கைகோட்டி எனப்பட்டது. ஒருகால் ஆதியில் திருஞானசம்பந்தர் மூன்றுவயதுக் குழந்தையாய் கைத்தாளம் இட்டு (திருக்கை கொட்டி) பாடத் தொடங்கிய காரணத்தால் இந்தப் பெயர் வந்திருக்கலாம். காறாயிலில் வாழ்ந்த நமசிவாயத் திருமேனி என்ற சிவனடியார் திருக்கை கொட்டியில் திருமுறை ஓதுவாருக்கு உணவளிக்க நிபந்தம் கொடுத்திருக்கிறார். அன்றியும், இதற்குச் சிறிதுகாலம் முன்னமே திரு உசாதானத்தில் இராச கம்பீர சோழியவரையன் என்பவர் அவ்வூர்க் கோயிலில் திருக்கை கொட்டியில் தலத்திலிருந்த ஓதுவாருக்கு இறையிலி நிலம் அளித்தார். திருக்கைகொட்டி இல்லம் என்பது திருமுறை ஓதும் மண்டபம், அதை மேற்பார்வை இடுபவர் திருக்கைகொட்டி இல்லத்துறையார் என்பவர், இதற்கு அளிக்கப்பட்ட நிபந்தம் திருக்கைகொட்டிபுரம் எனப்பட்டது. இத்திரு உசாதானத்துக் கல்வெட்டு (கி. பி. 1007), இத்துறையாரது கடமை ஓதுவார்களை நிச்சயித்து ஓதுவாராகப் பண்ணுவதே என்று சொல்கிறது. கொட்டி என்பதைக் கோட்டி என்றும் படிக்கலாம். கல்லெழுத்துக்களிலும், ஓலைகளிலும் ஒகர ஓகார வேறுபாடு இராது. ஆகவே கொட்டி என்பதைக் கோட்டி என்றும் படிக்கலாம். ஆகவே திருக்கைகோட்டி என்பது திருக்கை கோஷ்டியாகிய தேவாரகோஷ்டி என்று கருதினாலும் தவறில்லை. சீகாழியிலும் திருக்கைகோஷ்டி என்ற மண்டபம் இருந்தது.

இவற்றால் நாம் ஒரு முக்கிய செய்தியைப் பெறுகிறோம். அதாவது இந்தத் திரு உசாதானத்துக் கல்வெட்டின் காலத்தில் கி.பி. 1007இல் ஓதுவார் என்பவர்கள் சிறப்பாகத் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்யும் பணியை ஏற்றிருந்தனர் என்பதையும் அவர்களே இன்றுவரையில் அதே பெயரோடு அதே பணியைத் தொடர்ந்து செய்து வருகிறார்கள் என்பதுமாகும். எனவே ஓதுவார் என்ற பெயர் வழக்கமும், அப்பெயர் தொடர்ந்து வந்ததும் மிகவும் பழமையானதே. இந்த ஓதுவார் அனைவரும் பண்டைக்காலத்தில் சிவதீட்சை பெற்றுத் தனியான தீட்சாநாமம் தரித்துப் பதிகம் பாடவென்றே வாழ்ந்த சைவ வேளாளர் என்பது தெரிகிறது.

இன்று தாராசுரம் என்று வழங்கும் பெருங்கோயிலைக் கட்டியவன் இரண்டாம் இராசராசன் என்ற பெயர்பெற்ற சோழமன்னன் (1150-1163). ஒட்டக்கூத்தர் இவன் புகழாக இராசராச சோழன் உலாவும் தக்கயாகப் பரணி என்ற பிரபந்தமும் பாடியிருக்கிறார். இந்தப் பேரரசன் பெரியபுராண நாயன்மார் அறுபத்து மூவரையும் கோயிலின் சுற்றில் புடைப்புச் சிற்பமாக அமைத்திருக்கிறான். அது அல்லாமல் வடதிருச்சுற்றுச் சுவரில் அக்கோயிலில் தேவாரம் பாடும் ஓதுவார் 108 பேருக்கு வரிசையாக சிலை அமைத்து ஒவ்வொரு சிலைக்கு மேலும் அந்த ஓதுவாருடைய இயற்பெயர் அவருடைய ஊர் அவருடைய தீட்சாநாமம் ஆகியவற்றைப் பொறித்து வைத்திருக்கிறான். குடவாயிற்கிழார், உமாபதி யாழ்வாரான சிகாசிவர்.

அன்னவாயிலுடையார் தில்லைக் கூத்தனான அகோரசிவன் என்பன சில பெயர்கள். மேலே குறிப்பிட்டவற்றால் திட்டமான பல வரலாறுகளை நாம் அறிகிறோம். இன்றைய ஓதுவார்கள் 1000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னும் இருந்தவர்கள்; இருந்து இதே இசைப்

பணியைச் செய்து வந்தார்கள். அதாவது இறைவன் திருமுன் திருப்பதிகம் விண்ணப்பித்தலுக்கு கி.பி. 842இல் பல்லவ மன்னருடைய நிபந்தத்தைப் பார்க்கிறோம். சோழர் காலத்தில் இவர்கள் பிடாரர் எனப்பட்டனர். இராசராச மன்னர் காலத்திலேயே ஓதுவார் என்ற பெயரும் பெறுகிறார்கள். இவர்கள் அனைவரும் சிவதீட்சைபெற்ற சைவவேளாளர். இவர்களைப் பயிற்றுவதற்காகப் பயிற்சிச் சாலையும் இருந்தது. பயிற்சிச் சாலையில் பயிற்சிபெற்று பலர் கூடிய குழாமாகக் கையில் தாளமேந்திப் பண் பாடிய காலத்தில் இவர்கள் திருக்கைகொட்டி திருப்பதிகக் கோஷ்டி என்ற பெயர் பெற்றிருந்து, பின்னால் தேவாரகோஷ்டி என்னும் பெயர் பெற்றிருத்தல் கூடும்.

மூன்றாம் நந்திவர்மன் (825-850) திருப்பதிகம் விண்ணப்பிப்பதற்குத் திருவல்லம் என்ற தலத்தில் நிபந்தம் விதித்த செய்தி கல்வெட்டால் தெரியவருகிறது. சோழர்கள் திருப்பதிகம் விண்ணப்பிக்க நிபந்தங்கள் அமைத்த செய்தி திருவாவடுதுறை திருநல்லம் என்னும் கோனேரிராஜபுரம், அந்துவநல்லூர், திருஎறும்பியூர், திருப்பழூவூர் முதலான தலங்களின் சாசன வாயிலாக நமக்குத் தெரிகிறது.

இராசராச மன்னன் தான் எடுத்த தஞ்சைப் பெருங்கோயிலில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பிப்பதற்காக 48 பிடாரர்களை நியமித்தான். நியமித்து ஏற்ற நிபந்தங்களை அமைத்தான் என்று மேலே குறிப்பிட்டோம். அவர்களோடுகூட பண்ணுக்குக் கெட்டி மத்தளம் வாசிக்க மற்றொரு இசைகாரரும் உடுக்கை அடிக்க மற்றொருவரும் நியமிக்கப் பட்டிருந்தார்கள். பதிகத்துக்குத் துணைக்கருவியாக யாழும் (வீணை) வாசிக்கப்பட்டது. இந்த ஐம்பது பேரும் தீட்சை பெற்றவர்கள். இதனால் கோயிலில் பண் பாடுவதற்கு இசையறிவு மட்டும் போதாது; தீட்சையும் வேண்டும் என்றதால் அது எவ்வளவு புனிதமான கைங்கரியம் என்று கருதப்பட்டதென்பதை அறிகிறோம். அன்றி, மேலே குறித்த கல்வெட்டில் பிடாரருடைய இயற்பெயர் தீட்சாநாமும் அவருடைய ஊர், பெற்ற ஊதியம் முதலியனவும் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

தாராசுரம் (இராஜராஜேச்சுரம்) என்று வழங்கும் பெருங்கோயிலைக் கட்டியவன் இரண்டாம் இராசராசன் என்ற பெருமன்னன். இம்மன்னன் இக்கோயிலை ஐராவதேசுரர் என்ற பெயரால் கட்டினான். இக்கோயில் சிற்பக்கலைக்கு ஒரு களஞ்சியம் என்று சொல்லத்தக்கது. இக்கோயிலில்தான் 12ஆம் நூற்றாண்டில் கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தர் இதே இராசராசனைச் சிறப்பிக்கத் தக்கதாக தக்கயாகப் பரணியைப் பாடினார். இவற்றுக்கும் மேலாக இராசராச மன்னன் இத்திருக்கோயிலின் வடபுறப் பிராகாரத்தில் திருச்சுற்று மாளிகையில் வடபுறச்சுவரில் அக்காலம் திருக்கோயிலில் தேவாரம் ஓதுவதற்காக நியமித்திருந்த 108 பிடாரர்களின் உருவச்சிலைகளை அமைத்து அதற்கு நேரே அவர் ஊர், இயற்பெயர், தீட்சாநாமம் முதலிய விவரங்களைக் கல்லில் பொறித்து வைத்திருக்கிறான் என்பது கண்கொண்டு நோக்கும்போது மிகவும் வியப்பான செய்தி.

ஓதுதல் என்பது மிகவும் சிறப்பான பொருளுடைய சொல். பல பொருள்கள் அச்சொல்லுக்கு இருந்தாலும்கூட மந்திரமாக மனத்துள் சிந்தித்து முறையாக சொல்லிக் கொண்டு வருதல் என்பது அதற்குரிய சிறப்பான பொருள். நன்கு தெரிந்த பின்வரும் பாடல் அனைவரும் அறிந்தது. இதனுள் இறைவன் இடம் எது என்று சொல்லும்போது திருநீறு அணிந்து ஒரு காலத்திலும் குன்றுதல் இல்லாத திருவைந்தெழுத்தை

ஓதுவார்களுடைய உள்ளம் என்று இங்கு சொல்லுமிடத்து ஓதுதல் என்பதன் பொருட்சிறப்பைப் பார்க்கிறோம்.

போதுவார் நீறணிந்து பொய்யாத ஐந்தெழுத்தை
ஓதுவார் உள்ளம் என உரைப்பர்.

ஓதுவார் என்ற சொல்லாட்சி இங்கு வருகிறது. திருவைந்தெழுத்தை செவிப்பவர்கள் என்பதே இங்கு பொருளாகும். இத்தகைய சிறப்புப்பொருள் இச்சொல்லுக்குரியது. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் வேதம் ஓதின் என்று கூறுவதைப் பார்க்கும்போது இதே செபித்தல் என்ற கருத்து இங்கு வெளிப்படுகிறது.

ஓதுவார் என்ற சொல்லின் கருத்து பழமையானது. இராசராச மன்னன் கோயில்களில் திருப்பதியம் விண்ணப்பித்தலை விரிவாகச் செயல்படுத்திய காலத்தில் இவர்களுக்குப் பெயர் பிடாரர் என்று. பிற்காலத்தில்தான் ஓதுவார் என்ற பெயர் வந்தது. ஆனால் இதற்கு மூலம் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் உள்ளதென்று கருத இடமுண்டு. சோதியிற் கலக்குமுன் அவர் பாடிய நமச்சிவாயத் திருப்பதிகத்தின் முதற்பாடல்;

காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி
ஓதுவார் தமை நன்னெறிக் குய்ப்பது
வேதம் நான்கினும் மெய்ப் பொருளாவது
நாதன் நாமம் நமச்சி வாயவே (3:49:1)

என்பது; இங்கு நாதன் நாமம் தன்னை ஓதுவாரை நன்னெறிக்குய்ப்பது என்று கூறுகிறது. தேவாரம் விண்ணப்பிக்கும் கடமை பெற்றவர்கள், அக்காலத்தே காதலாகிக் கண்ணீர் மல்கி ஓதும் பக்குவமுடையவர்கள்; கண்ணீர் மல்கி ஓதுவார்; ஆகவே அவர்களுக்கு அதுவே, இத்திருப்பதிகத்தில் காணும் சொல்லே பிற்காலத்தில் பெயராகிவிட்டது என்று கருதுவது பொருத்தமாயிருக்கும்.

மற்றபடி, 'ஓதுவார்க்குணவு' என்பது 32 அறங்களில் ஒன்று. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இத்தொடர் ஆட்சியில் இருந்து வருகிறது என்று 32 அறங்களைப் பட்டியலிடும் நிகண்டுகள் மூலம் நாம் அறிகிறோம். இங்குப், பொருள் கற்பவர், மாணாக்கர் என்பது. இது நாம் கருதுமிடத்துப் பொருத்தமுடைய பொருளன்று.

ஓதுவார் என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் திருக்கோயிலில் தேவாரப் பதிகங்களை ஓதிவரும் பாடகர் என்பதாகும். தேவாரப் பதிகங்கள் என்றால் அதில் திருமுறைகள் மட்டுமன்றி, திருப்புகழ், பிற புராணத்துதிகள், இனிமையான பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாட்டுக்கள் முதலியனவும் அடங்குமாறு இன்று மரபு வளர்ந்துள்ளது. எனினும் தெய்வ சந்நிதியில் இன்னதுதான் பாடலாம் என்ற ஓர் வரையறை அமைத்துக்கொள்வது நல்லது. பஞ்சபுராணம் என்பது ஒரு பழமையான வழக்கு. இது 12 திருமுறைகளையும் உள்ளடக்குமாறு நெடுங்காலமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது தேவாரம் திருவாசகம் திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு திருத்தொண்டர் புராணம் ஆகிய வெவ்வேறு தன்மைகளையுடைய திருமுறை நூல்களில் ஒவ்வொன்றேனும் பாடுதல் என்ற பொருளுடையது. இவ்வாறு பாடும் முறையில் திருமந்திர மாலையும் பிரபந்தமாலை என்னும் பதினோராந் திருமுறையும் இடம்பெறவில்லை. பஞ்சபுராணம் அவசர

உலகத்துக்காகவும் நேரச் சுருக்கத்துக்காகவும் ஏற்பட்டது. இதனால் இவ்வைந்து பாட்டுக்கள் மட்டுமே பாடினால் போதும் என்று பொருளாகாது. திருமுறைக்கொன்றாகத் திருப்பல்லாண்டும் கூட்டிப் பதின்மூன்று பாடல்களேனும் பாடுதலே முறை. இவற்றின் பின்னரே திருப்புகழ், புராணம், பிள்ளைத்தமிழ் முதலியன பாடலாம். இக்காலத்தில் புதிது புதிதாகப் புனையப்படும் பாடல்கள் எவ்வளவு அழகுடையனவாயிருந்தாலும், தெய்வ சந்நிதியில் பாடுதல் பொருந்தாது. காலந்தான் இப்பாடல்களுக்குத் தகுதியை உண்டு பண்ணவேண்டும்.

ஓதுவார் இன்னார் என்பதில் ஒரு சைவ மரபு உண்டு. பொதுவாக இம்மரபுகள் எல்லாம் பிறந்த இடம் சோழநாடு, காவேரிக்கரை என்பது சொல்லவேண்டியதில்லை. பொதுவாகத் திருமுறை பாடும் அதிகாரமுடையோர் ஓதுவார். இவர்கள் சைவர். அதாவது வரலாறு தெரிந்த காலம் முதலாக இவர்கள் சைவ உணவு - அதாவது புலால் நீக்கிய உணவே கொள்பவர்கள். இவர்களே சைவர், பரம்பரைச் சைவர். இவர்கள் பின்வரும் இனத்தாராக இன்று சமூகத்தில் உள்ளனர். கார்காத்த வேளாளர் (காரைக்காட்டு வேளாளர்), காவேரிக்கரைச் சோழிய வேளாளர், காவேரிக்கரைப் பகுதியில் வாழும் காசுக்கடைச் செட்டியார், சோழபுரம் செட்டியார் போன்ற செட்டியார் மரபினர், தொண்டை மண்டல முதலியார் ஆகிய நால்வகையினர். இவர்கள் அல்லாத வேறு யாரும் சைவர் என்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட மாட்டார்கள்.

இனி, தேசிகர் என்ற பெயர். தேசிகர் என்றால் ஆசாரியர் என்றே பொருள். வைணவத்தில் வடகலை மரபைத் தோற்றுவித்த வேங்கடநாதாசாரியர் வேதாந்த தேசிகர், நிலைமாந்த மகாதேசிகன் என்று வழங்கப்பெறுவது இங்குக் கருதத்தக்கது. சைவர்களுள் பொதுவாகச் சோழநாட்டில் ஆசாரிய அபிடேகம் பெற்ற சோழிய வேளாளர் தேசிகர் என்ற பட்டம் புனைந்து கொள்வார்கள். இவர்கள் எல்லாச் சைவர்களுக்கும் பிறருக்கும் கிரியைகளைச் செய்விக்கும் அதிகாரம் உடையவர்கள் ஆவர். தொண்டை மண்டல முதலியார் இனத்துள் சிலரும் அபூர்வமாய் மேற்குறித்த செட்டியார் இனத்துள் ஒருவரும் இவ்வாறு ஆசாரிய அபிடேகம் பெற்றுத் தேசிகர் என்ற பட்டம் புனைந்து கொள்வார்கள். இவர்களுள் செட்டியார் - தேசிகர் தங்கள் இனத்துக்கு மட்டும், முதலியார் - தேசிகர் பிற இனத்தாருக்கும் ஆசாரியராயிருக்கும் முறை ஆட்சியில் இருந்து வருகிறது. இதற்கெல்லாம் சட்டம் இல்லை. சமூகங்களின் சம்பிரதாயமும் கட்டுப்பாடுமே இவற்றைக் கட்டிக்காத்து வருகின்றன.

தேசிகர் என்று ஓர் இனம் இல்லை. தேசிகருடைய மகன் தேசிகராகார். அபிடேகம் பெற்றால்தான் தேசிகர். வக்கீல் மகன் வக்கீலா, டாக்டர் மகன் டாக்டரா? எனினும் சில குடும்பங்களில் தேசிகர் என்ற அடையைப் பின்னால் ஒரு இனப்பட்டமாக சிலர் குடும்பங்களில் சூட்டிக் கொள்கிறார்கள். இது பொருத்தமற்றது.

இவை நிற்க. ஓதுவா மூர்த்திகளென்பது மேற்குறித்த நிலையில் தேசிகராக இருந்த ஒருவர் தம்முடைய தகுதி, இசைஞானம் இவை காரணமாக கோயிலில் சென்று தேவாரம் ஓதும் பணியைப் பழங்காலத்தில் மேற்கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்டவரை ஓதுவார் என்றும் அவர்களுள் பக்திப்பெருக்கும், இசைஞானமும், ஒழுக்கச்சிறப்பும் உடையவர்களை ஓதுவாமூர்த்திகள் என்று சொல்வதும் மரபாகியிருக்கிறது. மற்றப்படி

ஓதுவார் என்று ஒரு சாதியில்லை. தேசிகர், ஓதுவார் என்று சொல்வதெல்லாம் அறியாமையால் வந்த கூற்று.

இவ்வாறு இச்சந்தர்ப்பத்தில் சாதிப்பெயர்களை விளக்க மற்றும் சில சொல்லுதல் பொருத்தமுடையதாயிருக்கும். பிள்ளை என்று பலர் பெயர் புணைந்து கொள்கிறார்கள். இதற்குப் பொருளில்லை. சோழநாட்டில் பிள்ளை என்றால் மதிப்புண்டு. கிறித்தவர்கள்கூட இம்மதிப்பைப் பெறவேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் பிள்ளை என்றுதான் பெயர் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். இப்பட்டம் மேற்காட்டியபடி கார்காத்த வேளாளர், சோழிய வேளாளர் என்ற இரு வகுப்பாருக்கு மட்டுமே உரியது.

வைணவர்களில் பிள்ளை என்ற சொல் ஆச்சாரியர்களுக்குத் தரப்படும் ஒரு பட்டமாகும். நம்பிள்ளை, பெரியவாச்சவான் பிள்ளை, திருவாய்மொழிப் பிள்ளை, விலாஞ் சோலைப் பிள்ளை என்பன உதாரணங்கள். இந்தப் பிள்ளை என்ற சொல்லில் வைணவ ஆச்சார்ய மரபில் சாதி வேற்றுமை பாராட்டமாட்டார்கள். மேற்சொன்ன பெயர்களில் முதல் மூவர் பிராமணராயிருக்க விலாஞ்சோலைப் பிள்ளை அரிசன வகுப்பினர்.

ஆனால் பிள்ளை என்ற பட்டத்துக்குரிய மதிப்பு, இடத்துக்கிடம் மாறுகிறது. இரண்டாம் உலக யுத்தத்துக்கு முந்திய சென்னை நகரில் பிள்ளை என்றால் மதிப்பில்லை. அது கிளிப்பிள்ளை, அணில்பிள்ளை, தென்னம்பிள்ளை போல ஒரு பிள்ளை, அவ்வளவுதான். ஆனால் அங்கு முதலியார் என்றால்தான் மதிப்பு.

முதலியார் என்ற சொல் பற்றி சில சொற்கள் சொல்லலாம். முதலியாரினத்தில் பலவகை. தொண்டை மண்டல முதலியார் என்பவர் பரம்பரையாக நெடுங்காலமாய் புலால் உண்ணாத மரபு ஆனமையால் பரம்பரைச் சைவவேளாளர் எனப்படுவர். அப்பட்டத்துக்குரிய மற்றொரு பிரிவு செங்குந்த முதலியாரென்பது. இப்பிரிவினுள் பல குடும்பத்தார் தாங்களாக சில தலைமுறைகளாக புலால் உண்ணாத ஒழுக்கத்தை மேற்கொண்டு மிகச் சிறந்த சைவ இனத்தவராக வாழ்க்கை நடத்துகிறார்கள். எனினும் அவர்கள் சைவவேளாளர் ஆகார்.

இவை அன்றியும் இலங்கையில் முதலியாரென்பது அரசாங்கத்தாரால் கொடுக்கப் படுகின்ற ஒரு பட்டம். முற்காலத்தில் இவர் இந்திய நாட்டில் இராவ்பகதூர் முதலான பட்டங்கள் கொடுப்பதுபோல இதுவும் ஒரு பட்டம். பண்டைய வைணவ மரபில் முதலி என்றால் அடியவர், பாகவதர் என்பது பொருளாகும். திருக்கூட்டத்து முதலியவர் என்ற தொடர் வைணவ குருபரம்பரையில் அடிக்கடி வரும். சைவமரபிலும்கூட முதலி என்பது அடியவர் என்றுதான் ஒருகாலத்தில் பொருள்பட்டது. காலமேக புலவருடைய திரு ஆனைக்கா உலா என்ற பிரபந்தத்தில் தேவாராசிரியர் மூவரைக் குறிப்பிடும்போது 'மூவாத பேரன்பின் மூவர் முதலிகளும்' என்று சொல்வது காணத்தக்கது.

செட்டியார் என்ற சைவவேளாள மரபினர் சீர்காழி, மாயூரம், கும்பகோணம் முதலான காவேரிக்கரை நகரங்களில் நகை வியாபாரம் செய்து வந்தார்கள். ஆதியில் இவர்கள் பிள்ளை என்ற பட்டத்துக்குரியவராகயிருந்து வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டமையால் செட்டி என்று பெயர் பெற்றார்கள். இவர்கள் சைவவேளாளர். பட்டினத்தடிகளும் இந்த மரபு என்று சொல்வதுதான் சம்பிரதாயம். இவர்களுக்கும் செட்டிநாடு என்ற பகுதியில்

வாழ்கிற நகரத்தார் என்பவருக்கும் சம்பந்தமில்லை. நாம் மேலே குறிப்பிட்ட செட்டியார் புலால் உண்ணாதவர்கள். ஆனால் நகாத்தார் முன்னமே புலால் உண்டு வந்தவர்கள். இப்போது பலர் இதை விலக்கியிருக்கிறார்கள்.

எனவே ஓதுவாரென்போர் மேலே தெளிவாகக் குறிப்பிட்டவாறு கார்காத்தார், சோழியர், தொண்டை மண்டல முதலியார், சைவச் செட்டியார் என்ற நான்கு பிரிவு சைவ வேளாளருள் ஒருவகையராக இருத்தல் வேண்டுமென்பது பழைய மரபு. சிவாலயங்கள் யாவும் சைவருக்கேயுரியன என்று முற்காலத்தில் இருந்தமையினால் இந்த வேளாளருக்கு இவ்வளவு ஏற்றம்.

ஆனால் மாறிவருகின்ற காலச்சூழ்நிலையில் வாழ்க்கைச் செலவுகள் மிகவும் அதிகமாக யிருக்கின்ற இக்காலத்தில் ஓதுவார் பணிக்குச் சைவராய் உள்ளோர் கிடைப்பதில்லை. ஆகவே பிற இனத்தாரும் நன்கு தேவாரம் பாடும் தகுதிபெற்று இந்தப் பணிக்கு வருகிறார்கள். எல்லோரும் ஓர் குலம் என்ற கொள்கை மேலோங்கி வருகின்ற இக்காலத்தில் பாடல் தகுதியிருந்தால் யாரையும் இப்பகுதியில் ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டியிருக்கிறது.

இதுவன்றி, மற்றொரு நிலையும் கருதத்தக்கது. பல கோயில்களில் தகுந்த ஊதியம் கொடுக்கத்தக்க பொருள் வசதியில்லை. ஆகவே எவர் வந்தாலும் சரி என்ற நினைப்பில் யாரையோ யொருவரைக் கோயில்கள் நியமிக்கத்தான் வேண்டியிருக்கிறது.

மேற்சொன்னவை ஓதுவார் பற்றிய வரலாற்றுண்மையும், இன்றைய நிலையுமாகும். ஆனால் ஓரம்சம் நம் மனத்தில் நன்கு இருத்தல் வேண்டும். சம்பந்தர் பாடிய பண்ணமைப்பு ஆங்காங்கு பாடிய சொற்றமைப்பில் இராசராசன் காலத்தில் முழுமையாக விளக்கம் பெறவில்லை. அந்தநிலையில்தான் மன்னனும் நம்பியாண்டார் நம்பியும் திருஎருக்கத்தம் புலியூர் நங்கையைக் கொண்டு தேவார அடங்கல் முறைக்குப் பண்ணமைத்துக் கொண்டார்கள். இப்பண்முறை சேக்கிழார் காலத்திலும் பின்னால் அருணகிரிநாதர் காலத்திலும் அதன் பின்னரும் தொடர்ந்து நிலவி வந்திருக்கிறது. பண்ணைப் பாடி, பரப்பி, அது நாடெங்கும், கோயிலுள்ள இடமெங்கும் ஒரே தன்மையில் நிலவி வருவதற்கு அருந்துணையாயிருந்தவர்கள் இந்த ஓதுவார்கள். இதில் இந்தப் பண் பாடுதலில் சில கலைவுகள் ஏற்பட்டிருக்கலாம். அவற்றை, குருசாமி தேசிகர் என்ற ஓதுவார் (திருவாரூர்) ஒழுங்கு செய்தாரென்பது பரம்பரை வரலாறு. இவ்வாறு பண்கள் நிலைபெற்று இன்றுவரை தொடர்ந்து வந்திருப்பதற்கு இந்த ஓதுவார்களே காரணர்.

இவ்வோதுவார்கள் திருப்பதிகம் பாடும் பணி மட்டும் செய்தார்கள் என்பதில்லை. தங்கள் பாடலால் கோயில் விழாக்களில் தமிழ்மணம் கமழும்படிச் செய்தார்கள். அதனோடு மக்களிடையே குன்றாத மகிழ்ச்சி மிகுந்த பக்திமனம் கமழும்படியும் செய்தார்கள். இதைத் தமிழ்நாட்டிலுள்ள பல்லாயிரம் பக்தர்கள் ஆமோதிப்பார்கள். ஓர் உதாரணம் மட்டும் குறிப்பிடலாம். 1920ஆம் ஆண்டு யாம் முதல் பாரம் படித்துக் கொண்டிருந்த காலம், குத்தாலம் உயர்நிலைப்பள்ளி. அப்போது கார்த்திகை ஞாயிறுதோறும் காலையில் சுவாமி புறப்பாடு. பஞ்சமூர்த்திகளும் புறப்பட்டு வீதிவலமாக வந்து காவேரிக்கரை சென்று, அங்கு அலங்காரமாக அமைந்துள்ள கீத்துக்கொட்டகை

மண்டபத்தில் அமர்ந்து, தீர்த்தவாரி முடித்து, நாள் முழுதும் அங்கேயே தங்கி இரவு 8 மணிக்குமேல் சுவாமி கோயிலுக்குத் திரும்புவார். நாள் முழுவதும் சுவாமியைத் தரிசிக்க எல்லா சாதி மக்களும் தீண்டாதார், தீண்டத்தக்கவர் என்ற வேறுபாடின்றி காவேரியில் நீராடி, சுவாமியைத் தரிசித்துப் பிரசாதம் பெற்றுப் போவார்கள். இது ருத்தாலத்தில் மட்டுமல்லாமல் காவேரிக்கரையிலுள்ள கோயில்கள் எங்கும் நடக்கின்ற பெருவிழா. இக்கோயில் தருமபுர ஆதீனத்தின் நிர்வாகத்திலுள்ள கோயில். ஒரு தேவாரமும், திருவாசகமும் பெற்ற சிறப்புடையது. சுவாமி வீதி உலா வரும்போது சுவாமி பின்னால் பெரிய தேவாரகோஷ்டி வரும். 10 ஓதுவார்களாவது பாடிக்கொண்டு வருவார்கள். எல்லோரும் மிகுந்த பக்தியில் திளைத்துப் பாடுவார்கள். காலம் 1920 என்பதை மறக்கக்கூடாது. அன்று பாடிவந்த தேவாரகோஷ்டியில் ஓர் ஓதுவார், கருநிறம், குள்ளமாயிருந்தார். பாதி நரைத்தத் தலை; கீச்சுக் குரல். தாளத்தில் பாடிய பாடல்கள் எல்லாம் பாடி முடிந்த பிறகு, சுவாமி தெற்கு வீதி வந்தபோது அவர் சுத்தாங்கமாக 'உருத்தெரியா காலத்தே உள்புகுந்து' என்று எடுத்து ஒரு பாடல் பாடினார்.

உருத்தெரியாக் காலத்தே, உள் புகுந்து, என் உளம் மன்னி,
கருத்து இருத்தி, ஊன் புக்கு, கருணையினால் ஆண்டுகொண்ட
திருத்துருத்தி மேயானை, தித்திக்கும் சிவபதத்தை –
அருத்தியினால் நாய் – அடியேன் அணிகொள் தில்லைக் கண்டேனே!

இது கண்டபத்தில் மூன்றாம் பாட்டு. நிறுத்தத் தரிசனம் என்பது இதன் தலைப்பு. இப்பாடலை ஓதுவார் மிகவும் உருக்கமாய்ப் பலமுறை திருப்பித் திருப்பிப் பாடினார். பத்து வயது பையனாக திருவிழா காணச்சென்ற நமக்கு இது ஓர் அற்புத அனுபவம். இப்பாடல் இத்தலமாகிய திருத்துருத்திக்குரியது. மாணிக்கவாசகர் இத்தல நினைவோடு தில்லையில் கண்ட நிறுத்தத் தரிசனத்தைப் பாடினார். அவர் பாடியது பெரிதன்று. பாட்டின் சொற்கள், சொற்களின் பொருள் யாவும் இந்த இளைஞனின் மனத்தில் புகுந்து உருத்தெரியா காலத்தில் உளம் நிறைந்து கருத்திலும், உடலிலும் வியாபித்து திருத்துருத்திமேய சொன்னவார் அறிவாரென்ற சிவபிரானுக்கு ஆட்படும்படிச் செய்தது. இந்த அனுபவத்தைச் சொல்லால் விவரிப்பது சாத்தியமன்று. எனினும் அது அன்று வாழ்க்கையில் ஒரு குறிக்கோளைத் தந்தது. இவ்வளவும் பாடிய ஓதுவாருடைய இசையின் உருக்கம் (அவ்வோதுவார் பல்லோராலும் அருணாசல ஐயா என்று மரியாதையோடு குறிப்பிடப்பட்டவரென்று அறிகிறேன்). இன்றும் அந்த வீதியும் சுவாமி இடப வாகனராய்க் காட்சி தரும் கோலமும் ஓதுவாருடைய உருக்கமான பாடலும் அப்படியே கட்புலனிலும், செவிப்புலனிலும் தேங்கி நிற்கின்றதை உணர்கிறோம்.

மற்றோர் அனுபவம் சுமார் 1971 இருக்கும். சென்னையிலிருந்து பகல் எக்ஸ்பிரஸ் இரயில் வண்டியில் ஏறி மாயூரத்துக்கு வருகிறேன். உடன் மனைவியும், மகளும் வந்தார்கள். நாம் இருந்த இடத்துக்கு அருகில் இருந்த யிடத்தில் திருக்களர் சுப்பையா தேசிகர் என்ற பிரபல ஓதுவார் அமர்ந்திருந்தார். அவர் புதல்வன் என்னிடம் படித்த காரணத்தால், அவர் முன்னமே நன்கு பழக்கமானவர். பல விஷயங்கள் பேசிக்கொண்டு வந்தோம். இரயில் செங்கல்பட்டு நிலையத்தைத் தாண்டிக் கொண்டிருந்தது. 'காயமே கோயிலாக' என்ற அப்பர் திருநேரிசைப் பாடலை அவர் பாட யெடுத்தார்.

காயமே கோயிலாகக் கடிமனம் அடிமையாக
வாய்மையே தூய்மை யாக மனமணி இலிங்கமாக
நேயமே நெய்யும்பாலா நிறையநீர் அமையவாட்டிப்
பூசனை ஈசனார்க்குப் போற்றவிக் காட்டினோமே (4:76:4)

இது சாமகானத்தில் பாடத்தக்கது என்று சொல்லி அதை அவ்வாறே அவர் பாடினார். பொதுவாக திருநேரிசையெல்லாம் பண் கொல்லி என்று சொல்வார்கள். பண் கொல்லியாவது இன்றைய நவரோஸ் இராகத்துக்கு ஒப்பானது என்று வழக்கு. ஆனால் தேசிகர் இதை நவரோஸ் இராகத்தில் பாடவில்லை. சாமகானமாகவே பாடினார். பாடயெடுத்தது செங்கல்பட்டில். பாட்டு முடியவும் விழுப்புரம் நிலையம் வரவும் சரியாகயிருந்தது. இரண்டரை மணி நேரம். நேரம் போனதே தெரியாது. பாட்டைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த சுகம் எங்களுக்கு மட்டுமல்ல முன், பின் தெரியாத இரயில் பெட்டியில் அந்த அறையில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த பிறருக்கும் இதே அனுபவம். தேசிகர் சொன்னார், திருநேரிசையென்பது சாமகானத்தில் பாடத்தக்கது. சாமகானம் வடமொழிக்கு மட்டும் உடையது என்று நினைத்தல் சரியாகாது. கானம் எல்லாருக்கும் உரியதுதானே. இதேபோல சிறப்பாக சௌக்ககாலத்தில் பாடும் பண்பும், ஞானமும் உடைய ஓதுவார் பலர் இருக்கிறார்கள். ஆனால் உட்கார்ந்து சௌகாசமாகக் கேட்பவர்கள் இருந்தால்தானே, என்றார். நாங்கள் உட்கார்ந்து சௌகாசமாகக் கேட்டோம். அதனால் மறக்கமுடியாத சிறந்த இசை அனுபவமும் பெற்றோம். தமிழ்மொழியில் எல்லா இசையும் இருக்கிறது. அதைப் பாடவல்ல சிறப்பான இசைவாணர்களும் இருக்கிறார்கள் என்ற உணர்வும் பெற்றோம்.

மேற்குறித்த இரு சொந்த அனுபவங்களால் நாம் எடுத்துக்காட்ட விரும்புவது ஒரே கருத்துத்தான். சிறப்பான நெஞ்சத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்ற உருக்கமான இசை இருக்கிறது. பாடவல்ல, பக்திமிக்க இசைவாணரும் இருக்கிறார்கள். அன்போடு மனத்தை உருகவிட்டு கேட்பவர்கள்தான் இல்லை என்பதே குறை.

மற்றும் ஒரு கருத்தை மட்டும் சொல்லி இப்பகுதியை முடிப்போம். காலஞ்சென்ற முன் குறித்த அருணாசல ஐயா போலவும், இப்போது சொல்லிய திருக்களர் ஐயா போலவும், வித்துவத்தன்மை முழுமையும் காட்டி நெஞ்சத்தை அள்ளுகின்ற முறையில் பாடவல்ல ஓதுவார்களும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் மக்கள், சைவமக்கள் அவர்கள் பாடல்களை சௌகாசமாகக் கேட்டு நெஞ்சத்தைப் பறிகொடுப்பதோடு அவர்களைக் கௌரவிக்கவும் வேண்டும். தமிழ்மக்கள் சங்கீத சபையில் சென்று பணம் கொடுத்து உள்ளே புகுந்து அங்கே ஆடம்பரமாகப் பாடிக் கொண்டிருக்கிற சுர சாகித்திய வித்துவான் பாடல்களைக் கேட்கிறார்கள். அதுவே உயர்வு என்று நினைக்கிறார்கள். இப்படி இவர்கள் நடந்து கொள்வதால் சாம்திய நெறியிலுள்ள ஓதுவார்கள் அந்த ஆடம்பர வியாபாரச் சங்கீதமே உயர்வென்றும், தங்களுடைய இதயத்தை உருக்கவல்ல சங்கீதம் உயர்வல்லவென்றும் எண்ணிவிடுகிறார்கள். இதுதான் அவர்களுக்கிருக்கின்ற தாழ்வு மனப்பான்மை. பிராமண வித்துவான்கள் தாங்கள் பாடுகின்ற பாட்டின் சுரமும், அதற்குரிய சங்கதிகளும் தவிர வேறொன்றும் அறியாதிருந்தபோதும்கூட வாய்ப் பேச்சால் பெரிய பந்தல் போடுகிறார்கள். லட்சண கிரந்த கர்த்தாக்களான சாரங்கதேவர்,

கோவிந்த தீட்சிதர், வேங்கடமகி என்றெல்லாம் ஆடம்பரப் பேச்சு பேசுகிறார்கள். அவர்கள் காட்டும் மாதிரியர்கள் பெரியவர்கள் என்று காட்டுவதில் தடையில்லை. ஆனால் அவர்கள் கூறும் லட்சண மெல்லாம் சம்பந்தர் காட்டுகின்ற பண் விந்நியாசத்துக்கு முன் நிற்குமா? அருணகிரிநாதர் போடுகின்ற தாளச்சதிக்கு எதிர் நிற்கமுடியுமா? ஓதுவார்கள் தங்களுடைய தாழ்வு மனப்பான்மையை உதறிவிட்டு பண்ணிசை நுணுக்கங்களை நன்றாகப் படித்துக் கொண்டு சம்பந்தரையும், அருணகிரிநாதரையும் மற்றவர்கள்முன் எடுத்து பிரகாசப் படுத்தினால் அவர்களுடைய நிலை நிச்சயம் மேம்படும். ஆகவே அவருடைய மேம்பாடு, அவர்களுடைய இசைஞானம், பேச்சுத்திறன், கல்வி, மக்களுடைய ஆதரவு ஆகியவற்றில்தான் இருக்கிறது.

தேசிகர் என்ற சொல்லுக்குப் பழமையாக வழங்கும் கருத்து ஆச்சார்யன், குரு என்பதே. மிகச்சிறந்த வடகலை ஆச்சார்யராக அந்த வைஷ்ணவ கலையைத் தொடங்கிய ஆச்சார்யர் வேதாந்த தேசிகர் என்று புகழ் பெற்றிருந்தார். தேசிகர் என்றாலே வேதாந்த தேசிகர் என்ற பொருளும் இன்றுவரை உண்டு. சைவமரபில் முன்கூறியவாறு சுத்த சைவவேளாளர் மரபுகளில் பொதுவாக ஆச்சார்ய அபிடேகம் பெற்ற யாருக்கும் இந்தப் பட்டம் பொருந்துவதாயிருந்தது. இது தொடக்ககால நிலை. சைவ மடாதிபதிகள் எல்லோருமே பல பட்டங்களோடுகூட தேசிகர் என்ற பட்டத்தையும் தங்கள் பெயரோடு ஒட்டித்தான் பெயர் சொல்வார்கள். இது ஒருவகையில் பிற்கால நிலைதான். தேசிகர் குரு ஆதலினாலே அவருக்கு ஆச்சார்ய அபிடேகம் கட்டாயம் நடைபெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது பழமை. காலப்போக்கில் எல்லா விதிகளும் வற்புறுத்தப்படுவதில்லை. தீட்சையிருந்தால் போதும், ஆன்மார்த்த பூசையிருந்தால் போதும் என்றநிலையும் இருந்தது.

ஆனால் இடைப்பட்ட ஒரு காலத்தில் எப்படியோ வேற்றுப் பொருள்கள் இதில் வந்து சேர்ந்தன. தேசாந்தரி, குரு, வணிகன், தேசிகன் என்பது ஒரு பிங்கலச் சூத்திரம். இதைப் பார்த்த தேசிகராய் உள்ளார் இதைக் கண்டு சற்று அருவெறுப்படைந்தார்கள். ஆகவே இவர்களுள் பலர் கோயிலில் சென்று தேவாரம் ஓதும் வழக்கமும் பெற்றிருந்தமை யினாலே தங்களை ஓதுவார் என்றும், ஓதுவாமூர்த்திகள் என்றும் சொல்லிக் கொண்டார்கள். இந்தப் பெயர்கள் தேவாரம் ஓதுகின்ற தன்மையால் வந்தன. தேவாரம் ஓதாதவர்க்கு இவை பொருந்தா. ஆனால் தேசிகர் என்பது பொதுப்பெயராகவும் ஓதுவார் என்பது தொழில் பற்றிய சிறப்புப் பெயராகவும் இங்கு அமைந்துள்ளது. மற்றபடி நிகண்டுகளில் காணப்படுகின்ற பொருளாகிய தேசாந்தரி, வணிகன் என்பன இன்று ஆட்சியில் இல்லை.

தமிழ்நாட்டில் சிற்சில இடங்களே தேவாரம் பாடிய ஓதுவார்களை அதிகமாய் வளர்த்துள்ளன. அவற்றுள் பெரும் சிறப்புடையவை வேதாரண்யம், திருவாரூர் என்ற சிறப்புடைய சோழநாட்டுத் தலங்கள். மற்றொன்று பாண்டிநாட்டுத் திருநெல்வேலி ஆகும். ஏனைய தலங்களோடு பழமையாக ஓதுவார் பெயரைச் சாத்திச் சொல்வது குறைவு. பிறவற்றில் சொல்லப்பட்ட ஓதுவார்கள் தொடக்கத்தில் வேதாரண்ய தொடர்பு கொண்டவர்களே.

அபூர்வமாய்ச் சிலர் வேறு மரபுகளைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்து தேவாரம் பாடுதலில் வல்லவர்களாய் ஆனார்கள். திருவிடைமருதூர் சுந்தர குருக்கள் சிவாச்சாரியராக இருந்தவர். சிதம்பர லக்ஷ்மண ஐயர் என்பவரும் இத்தகையர். இவர் சுமார்த்தப் பிராமணர். இவர்கள் ஓதுவார் அல்லர், ஆயினும் தேவாரம் பாடுதலில் பெரும்புகழ் பெற்றிருந்தார்கள்.

சுப்பராய ஓதுவார்

சிவஸ்தலங்களில் பிரம்மோற்சவ விழா ஆண்டுதோறும் நடத்தும் சமயம் சுவாமி பத்துநாள் வீதியுலா வருகிறார். சுவாமி பின்னால் தேவாரகோஷ்டி கையில் தாளமேந்தி இசையோடு தேவாரம் பாடிக்கொண்டு வரும் சம்பிரதாயம் இன்றும் வழங்கி வருவதை நாம் அறிவோம். உலா தூது முதலாகத் தலம் சம்பந்தமாகப் பாடப்படும் இவ்வகைப் பிரபந்தங்களில் தேவாரம் பாடுதல் சொல்லப்பெறும். ஆனால் பொதுவாகத் தேவாரம் பாடினார்கள் என்று சொல்லப்படுமேயன்றி, பாடினவர் பெயர் சொல்லப் பெறுவதில்லை. அபூர்வமாய் இந்தநிலைக்கு விலக்கு இருப்பதும் காண்கிறோம். பாடல்பெற்ற தலமாகிய திருநணா (பவானி கூடல்) என்ற தலத்தில் சுவாமி சங்கமேசுரரைச் சிறப்பித்து வரதபாரதி முத்தையா என்பவர் (18ஆம் நூற்றாண்டு) பாடிய தூதுப் பிரபந்தத்தில், இன்னின்னார் வேதம் முதலியன பாடுகிறார்கள் என்று சொல்லும்போது, சுப்பராய ஓதுவார் என்பவர் தேவார திருவாசகங்களை ஓதி வருகிறார் என்று பெயர் சொல்லிப் பாடுகிறார்.

– மெத்த மெத்த
உண்மை சேர் சுப்பராய ஓதுவாரானவரும்
பண்ணுடனே மூவர் திருப்பாடலது – ஒண்மொழியாய்த்
தேவாரம் மிக்க திருவா சகங்களெல்லாம்
நாவாரச் சொல்லி நவின்று வர –

என்று பாடுகிறார். அதனோடு அவர் ஓதுவார், அவர் தேவார திருவாசகங்களைப் பண்ணோடு பாடுகிறார் என்றும் சொல்கிறார். இவற்றைவிட முக்கியமானது அன்று அங்கு உடன்வந்த ஓதுவார் சுப்பராய ஓதுவார் என்று ஆசிரியர் சொல்வதனால், இப்பெயருடைய ஓதுவார் ஒருவர் இருந்தார் என்று உறுதியாகிறது. இவர் பெயர் குறிப்பிடுவதனால் இவர் சிறப்புடைய ஓதுவாராயிருந்திருப்பார் என்றும் நாம் யூகிக்கிறோம்.

சொக்கலிங்க ஓதுவாமூர்த்திகள்

சென்ற நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் திருநெல்வேலியில் சொக்கலிங்க ஓதுவா மூர்த்திகள் என்ற பெயருடைய ஓதுவார் ஒருவர் இருந்தார். அவர் காஞ்சி மலைக்கொழுந்து நாவலர் என்பவர் செய்த திருவாட்போக்கி திருத்தொண்டர் சதகம் என்ற 100 பாடல்கள் கொண்ட சிறப்பான பாடல்களை அச்சிட்டார். அதில் அவர் திருத்தொண்டர் வரலாறு கூறுவதுடன்கூட அத்தலத்தின் வரலாற்றையும் பல பாடல்களில் சேர்த்துச் சொல்லுகிறார். இந்த நூலை இந்த ஓதுவாமூர்த்திகள் திருநெல்வேலி முத்தமிழ் அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பித்தார். அப்பதிப்புக்குத் திருநெல்வேலியில் பிரசித்திபெற்ற புலவராகிய அழகிய சொக்கநாதப்பிள்ளை கொடுத்த 9 பாடல் கொண்ட சிறப்புப்பாயிரத்தில் இந்த ஓதுவா மூர்த்திகளைக் குறித்துப் பின்வருமாறு பாடியிருக்கிறார்.

இந்திரை யான்றாள் பூசித் தின்னருள் பெற்ற நீராற்
செந்திரு வாரூ ரென்னத் திகழ்தலத் துதித்த செல்வன்
மந்திராக் கரங்க ளஞ்சும் வைகலுஞ் சிந்தை செய்வோன்
தந்திர மதியினான் செந் தமிழ்வளங் கொழிக்கும் வாயன்;
சிவனடியார்கள் தம்மை யவனெனப் பேணுஞ் சீலன்
தவமரு ளுருத்தி ராக்க நீற்றணி தழைக்கு மெய்யன்
கவர்புறச் சமய மேற்கோள் கண்டகர்க் கசனி போல்வான்
அவனியிற் பொறையு ளானென் னனை யவர்க்குயிரே யன்னான்,
அப்பர்சுந் தரர்சம் பந்தர் அருட்டிருப் பாட லெல்லாந்
துப்பவிர் சடையான் காதில் தும்புரு வெனவே பாடும்
ஒப்பருஞ் சொக்க லிங்க ஓதுவா மூர்த்தியென்னச்
செப்பரு தானம் பெற்ற செப்பிர சித்த னானேன்.

இப்பாடல்களால் இவர் திருவாரூரினர் என்றும், சிறந்த சமயப்பற்றுடையவர் என்றும், பரசமய கண்டனம் செய்பவர் என்றும், தேவாரப் பாடல்களையெல்லாம் தும்புருவைப் போல பாடக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றவர் என்றும் நன்கு தெரிகிறது. இவ்வாறு புலவர்களிடம் பாராட்டுப்பெற்ற ஓதுவார்கள் அரியர்.

குருசாமி தேசிகர்

தேவாரப் பண்ணிசை புத்துயிர் பெற்றமைக்கு ஒரு சுவையான வரலாறு சொல்லப் பட்டுள்ளது. தேவாரம் பாடுவதிலும் இசையிலும் வல்லவரான குருசாமி தேசிகர் என்பவர் பல விருதுகள் பெற்றவர். திருவாரூரில் வாழ்ந்தார். திருவாரூர்ப் பூங்கோயிலில் தேவாரம் ஓதும் கடப்பாடுடையவராக அவர் பணிசெய்து வந்தார். அவர் மிகச்சிறந்த பக்தர். அக்காலத்தில் ஆங்காங்கு வழங்கிய சம்பிரதாயங்களையெல்லாம் நன்கு ஆராய்ச்சி செய்துகொண்டு வந்தார். வரும்போது காரைக்கால் அருகிலுள்ள திருமலைராயன் பட்டினமும் சென்றார். அது காளமேகப் புலவரை (15ஆம் நூற்றாண்டு) ஆதரித்த வள்ளல் திருமலைராயன் பெயரைப் பெற்ற ஊர். அங்கு மிக்க புகழ்பெற்ற மிருதங்க வித்துவான் ஒருவர் இருந்தார். தேசிகர் அவருக்குச் சொல்லி அனுப்பி, தாம் அன்று கோயிலில் பாடுவதாயும், அவரும் கூட வாத்தியம் வாசித்தால் இறைவனும் மிக்க உவப்பாய் ஏற்றுக் கொள்வான் என்று அறிவித்தார்.

மிருதங்கக்காரர் மிக்க வித்தியா கர்வம் உடையவர். 'இவர் என்ன பாடப் போகிறார், இவருக்கு நாம் என்ன பக்கவாத்தியம் வாசிப்பது' என்று அலட்சியமாக எண்ணிவிட்டார் போலும். "தேவாரம் பாடுபவருக்கு என்ன இசை தெரியும்? அவருக்கு நான் பக்கவாத்தியம் வாசிக்க முடியாது" என்று விடையனுப்பி விட்டார்.

இதனால் சற்றும் மனம் சோராத தேசிகர், கோயிலில் சென்று தம்முடைய வழக்கம்போல் தேவாரம் பாடினார். 'இவர் என்னதான் பாடுகிறார் பார்ப்போமே' என்ற பாவத்தில் சென்று கேட்டுக் கொண்டிருந்த வித்துவான் உண்மையிலேயே உருகிவிட்டார். தேவாரம் பாடி முடித்தபின் அவர் காலில் விழுந்து வணங்கித் தம்முடைய பிழையை மன்னிக்கும்படி வேண்டினார். பின்னர் அவருடனேயே பல தலங்களுக்கும் சென்று உடன் மிருதங்கம் வாசித்து வந்தார்.*

* ரங்க ராமானுஜ ஐயங்கார் ஆங்கில நூல், பக்கம் 56.

இவ்வாறு குருசாமி தேசிகர் பாடி வழக்கப்படுத்தின தேவாரப் பண்முறையே இன்று எங்கும் பிரபலமாக வழங்கிவரும் முறை.

சுப்பு ஓதுவார்

இவர் சென்ற நூற்றாண்டில் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தில் இருந்து தேவாரம் பாடிய ஓதுவார். நல்ல இலக்கிய இலக்கணப் பயிற்சியுடையார். ஆதீனத்தின் ஆதரவோடு இராமசாமிப் பிள்ளை என்பவர் ஓர் அடங்கன் முறைப் பதிப்பு 1852இல் (விகாரி வருஷம் மார்கழி மாதம்) வெளியிட்டார். இது தலமுறைப் பதிப்பு மிகவும் திருத்தமான பதிப்பு. "மதுராபுரி வாசியாகிய இராமசாமி பிள்ளை என்று வழங்குகிற திருஞானசம்பந்தம் பிள்ளை பரிசோதித்துக் கலாரத்நாகரம் அச்சுக்கூடத்தில் அச்சிட்டது" என்பது முகப்பேட்டில் கண்ட குறிப்பு. இவர் பரிசோதித்த சமயம் அங்கிருந்த சுப்பு ஓதுவார் பதிகங்கள் அனைத்தையும் பண்ணோடு பாடிக் காட்டிச் செப்பமாக்க உதவினார் என்பது ஐயரவர்கள் குறிப்பு. அக்காலத்தில் இவர் எல்லாப் பதிகங்களையும் பாடிக் காட்டினார் என்பது இவருக்குப் பெருமை. அத்தகைய பெருமைக்குரியோர் இக்காலத்தில் இருப்பது அருமை. எல்லோரும் பாடியதையே திருப்பிப் பாடிக்கொண்டு போகிறார்களே யன்றி, பாடாத பதிகங்களைப் பாடி வழக்கத்துக்குக் கொண்டுவரும் மனப்பான்மையில் இல்லை.

சாலிவாடீசுவர ஓதுவாமூர்த்திகள்

ஓதுவார்களில் சிறப்பு மிக்கவர் ஓதுவாமூர்த்தி என்று மக்களால் சொல்லப்பட்டனர். அவ்வாறு சிறப்புப் பெற்றவர்களுள் தலையானவர் திருநெல்வேலி சாலிவாடீசுவர ஓதுவாமூர்த்திகள் (சாலிவாடிபுரம் - திருநெல்வேலி). இவர் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயில் ஸ்தானிகர் பரம்பரையில் வந்தவர். பல தலைமுறைகளுக்கு முன் இவருடைய முன்னோர் காஞ்சியிலிருந்து திருநெல்வேலி வந்து குடியேறியவர்கள். அவர்களில் வீரபாகு ஓதுவார் ஆறுமுக ஓதுவார் என இருவர் முற்காலத்தில் பிரசித்தி பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் மரபினர் நெல்வேலி, அம்பாசமுத்திரம், கடையம் முதலான ஊர்களில் சிறப்பாக வாழ்ந்து வருகிறார்கள். இவர்களில் இந்த ஓதுவார் சிறப்புடையவர். இவர் சென்ற நூற்றாண்டில் நெல்வேலியில் புகழோடு விளங்கிய முத்தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவராயிருந்து முத்தமிழ்ப் புலவர் மகாவித்துவான் என்று பட்டங்கள் பெற்றவர். இச்சங்கத்தின் ஆதரவில் இவர் முத்தமிழாகர அச்சுக்கூடம் என ஓர் அச்சுக்கூடம் நிறுவி அதில் பல சைவநூல்களை அச்சிட்டுப் பரப்பினார். அவற்றுள் சிவதருமோத்தரம் என்ற மறைஞான சம்பந்தருடைய பெரிய சமயநூலும் ஒன்று. (அச்சு 1867). இவருடைய சிறந்த தேவாரப்பண் பாடும் ஆற்றல் பற்றியே இவருக்கு ஓதுவாமூர்த்திகள் என்ற உயர்ந்த அடை. இவருடைய புதல்வரே 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் மிகச்சிறந்த பண்ணிசைவாணராயிருந்த சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள்.

சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள் (8.9.1892 - 4.6.1942)

இந்த நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் சிறந்த பண்ணிசையாளர் என்று தமிழ்நாடு முழுமையும் பெரும்புகழ் பெற்றிருந்தவர் சுந்தரமூர்த்தி ஓதுவார். தம் பண்ணின் சிறப்பால் ஓதுவாமூர்த்திகள் எனப் பெற்றார். திருநெல்வேலியில் நெல்லையப்பர் கோயில் ஸ்தானிகர் பரம்பரையில் வந்த சாலிவாடீசுவர ஓதுவாமூர்த்திகளின் மூத்த

புதல்வர். தமது 16ஆம் வயதில் பண்ணிசையில் வல்லவரானதோடு சிவதீட்சை பெற்றுக் கோயில் ஸ்தானிக உரிமையும் தரப்பெற்றார். அதுமுதல் இவர் நாள்தோறும் தம் தந்தையின் சாரங்கி வாத்தியத்தை (இரு நரம்புடைய வில்யாழ்) கையில் ஏந்திக் காலை மாலை இரண்டு வேளையும் சுவாமி சந்நிதியில் தேவாரம் ஓதும் நியமம் பெற்றிருந்தார். இவருடைய இனிய சாரீரத்தைச் செவியுற்ற எட்டையாபுரம் இராமச்சந்திர பாகவதர் இவரை உடன் அழைத்துச் சென்று மதுரை புஷ்பவனத்தோடு சேர்த்து, தம்மிடம் சங்கீதம் பயிலச் செய்தார்.

பிறகு உரிய காலத்தில் இவர் அவரை விட்டு நீங்கித் திருநெல்வேலி வந்து தந்தையின் உடல்நலக் குறைவால் தாமே ஸ்தானிகப் பணியையும் தொடர்ந்து மரபுப்படி செய்துவந்தார். பின் தந்தையிடம் மனவேற்றுமை கொண்டு, பிரிந்து பாலாமணி நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்து, கம்பெனியோடு நாடகமாடக் காஞ்சிபுரம் வந்தார். அங்கு கதாகாலட்சேபம் செய்து கொண்டிருந்த சாரதா அம்மை என்ற இசைச்செல்விக்குப் பாகவதர் இசை கற்பிக்கிறார் என்றறிந்து அங்கு போய் அவரை வணங்கவும், அவர் இவரை நாடகக் கம்பெனியிலிருந்து விடுவித்து, அம்மையாருக்குப் பின்பாட்டுப் பாடும் வேலையில் வைத்தார். அந்தநிலையில் தந்தை உடல்நலமில்லை என்று கேட்டு இவர் திருநெல்வேலிக்குத் திரும்பினார். சிலநாளில் தந்தை காலமாகவும், இவர் குடும்பத்தை நிர்வகிக்கும் பொறுப்பை மேற்கொள்ளவேண்டி வந்தது. கோயிற் பணியும் தொடரவே இவருடைய பண்ணிசை பிரசித்தமடைந்தது. பல ஊர்களுக்குச் சென்று பாடிப் பாராட்டுப் பெற்றார். பின்னர் திருவாவடுதுறை, தருமபுரம், மதுரையாதீனம் முதலிய மகா சந்நிதானங்களின் முன்னும்; பாண்டித்துரைத் தேவர் தேவகோட்டை ஜமீன்தார் முதலியோர் முன்னும் பாடிச் சிறப்புப் பெற்றார். கபாலி கோயில் திருவிழாவில் இவர் பாடியது சென்னையில் இவர் புகழ் பரவக் காரணமாயிற்று. காஞ்சி நாயனாப் பிள்ளை இவர் பண்ணையும் சாரீரத்தையும் கேட்டு மிக்க மகிழ்ச்சியடைந்தார். பிரபல நாகசுர வித்துவான்கள் பலர் இவர் பாடலைக் கேட்டுப் பாராட்டினர். பெருந்தமிழ்ப் புலவர்கள் அனைவரும் இவரைப் போற்றினர். ஞானியர் சுவாமிகளும் பாராட்டினார். திருமுறை விழாக்களில் சென்று பாடினார். வானொலியிலும் பாடினார்.

பொருளாசையை வென்றார் யாருமில்லை. இவரும் பட்டினத்தார் என்ற சினிமாவில் பட்டினத்தார் வேடந்தாங்கி நடித்தார். பின்னும் சிலகாலம் பல இடங்களில் புகழ் பெற்றாராயினும், சினிமாவால் வந்த பழக்கங்களும் கோளாறுகளும் இவர் உடலைக் கெடுத்துவிட்டன. திருவிடைமருதூர் வசந்த விழாவில் பாடிய பிறகு உடல் பெரிதும் நலிவுற்றிருந்து, திருப்பாதிரிப் புலியூர்ப் பதிகம் பாடிக்கொண்டே உயிர் துறந்தார்.

உடுமலையில் இவருடைய சந்ததியார் ஆண்டுதோறும் இவருக்கு ஒரு விழாவை நடத்தி வருகிறார்கள். பண்ணிசையில் தம்மை ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லை என்று இவர் புகழ் பெற்றிருந்தார்.

வேதாரண்யம் கணபதி தேசிகர்

இவர் சுமார் நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பிரசித்திபெற்ற ஓதுவாராக இருந்தவர். பின்னால் தேவாரப் பாடசாலை வேதாரண்யத்தில் நடத்தி, அதனாலும் புகழ்பெற்றார். நகரத்தார் பிரபல ஓதுவார்களை அழைத்து ஓர் ஓதுவார் சபை கூட்டினார்கள். அதில்

நன்கு கற்றவர்களாக இருந்த நகரத்தார் தேவார அடங்கன்முறை பற்றியும், அவற்றின் பெருமை பற்றியும், பண்கள் பற்றியும் எல்லோரையும் கேள்விகேட்டு வந்தார்கள். வந்திருந்தோர் தங்களுக்கு இயன்றவரை விடைகூறி வந்தார்கள். அனைவருள்ளும் அதிகமான கேள்விகளுக்கு விடைகூறியும், எடுத்துக்காட்டுகள் தந்தும், பண்கள் பற்றிய நல்ல விளக்கங்கள் தந்தும் வந்தவர் கணபதி தேசிகர் என்பவர். அவையோர் அவருடைய தேவாரப் புலமையைப் பெரிதும் பாராட்டி, 'அடங்கன்முறை ஐயா' என்ற பட்டமும், 'தேவார சிகாமணி' என்ற பட்டமும், ஒரு சவரன் அளவிலுள்ள பொற்பதக்கமும் அவருக்கு அளித்தார்கள். அதுமுதல்தான் அடங்கன்முறை என்ற கருத்துக்கு ஆட்சி ஏற்பட்டது. பிற்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் பெருகிவந்த ஓதுவார்களின் கூட்டம் அவர் மாணாக்கர் வழியாக பெருகியதே ஆகும். அவருக்கு இரண்டு பிள்ளைகள். அவர்கள் செல்லையா தேசிகர், அருணாசல தேசிகர் என்போர். இருவர் வழியாகவும் தேவாரம் பாடும் மரபுகள் பெருகின.

'அடங்கன்முறை ஐயா' என்ற பட்டம் திருவாவடுதுறை ஆதீனகர்த்தர் ஸ்ரீ அம்பலவாண தேசிகரால் அளிக்கப்பட்டது என்றும் சொல்வதுண்டு. இருவருமே தேவாரம் பாடுதலில் பெரும்புலமை படைத்தவர்கள்.

இவர் தனூர் மாதத்தில் தினந்தோறும் காலையில் தவறாது நியமத்தோடு நீராடி பூசைமுடித்து வீதிப் பிரதக்ஷிணம் செய்து வருவார். ஆங்காங்குள்ள பையன்களை உடன் அழைத்துக்கொண்டு வருவார். பையன்கள் உருத்திராக்கம் அணிந்திருந்தால் அதற்கு சன்மானம் கொடுப்பார். கழுத்தில் அணிந்த ஒரு உருத்திராக்கத்திற்கு ஓரணா வீதமும் சிரார் உருத்திராக்கத்திற்கு இரண்டாணா வீதமும் கொடுத்து வந்தார் என்றும் சொல்வார்கள். அன்றியும், இவர் மார்கழி மாதம் முழுமையிலும் மகேசுவர பூஜை செய்துவந்தார். இதற்கெல்லாம் நன்கொடைகள் பெற்று, பலகாலம் விடாது செய்துவந்தார். அன்றியும், இவர் சிறந்த தமிழ்ப் புலவராயும் இருந்தார்.

வேதாரண்யம் அருணாசல தேசிகர்

இவர் கணபதி தேசிகருடைய புதல்வர். தம்முடைய சொந்தத் திறமையினாலும், பாரம்பர்யத்தினாலும் பெரும் சிறப்பு பெற்றிருந்தார். சமீபகாலத்தில் அவரைப் பார்த்துப் பழகி அவரிடம் தேவாரம் கற்று ஓதுவார் ஆனவர்கள் அநேகம் உள்ளனர். இவரும் தேவாரப் பாடல் ஆசிரியராக இருந்தவர். இவரைப் பற்றி ஒரு சிறப்பான வரலாறு சொல்வதுண்டு. இவர்களெல்லாம் தேவாரம் பாடியது பக்தி மிகுதியினால். அதனோடு ஆன்றோர் சொற்கள் அப்படியே நடைபெறும் என்று நம்பியவர்கள். பொதுவாக பக்தியும் நம்பிக்கையும் நல்ல காரியங்களைச் சாதிக்கும் என்பது உண்மைதான். ஒருசமயம் இவர் திருச்சி மாவட்டம் லால்குடிக்கு அருகிலுள்ள திருமங்கலம் சென்றிருந்தார். அங்கு ஐம்புலிங்க முதலியார் என்ற செல்வர் பெருத்தளவில் கரும்பு சாகுபடி செய்திருந்தார். மேட்டூர் அணை தோன்றுவதற்கு மிக முற்பட்ட காலம். சாகுபடி அக்காலத்தில் மழையைப் பொறுத்தது. ஒருசமயம் இவருடைய நிலங்கள் பெருவாரி மழையின்றி சாம்பிப் போகின்ற நிலை. இவர் அருணாசல ஐயாவை நன்கு அறிந்து அவரிடம் பெருமதிப்புக் கொண்டவர். அவருக்கு தேவாரத்தின் ஆற்றலிலும் நம்பிக்கையுண்டு. தம்மூருக்கு வந்த அருணாசல ஐயாவைப் போற்றி இருக்கச் செய்து

அந்த காலத்தில் தமது பயிர்கள் மழையின்றி, சாம்புகின்ற நிலையை அவருக்கு பக்குவமாக உணர்த்தினார். தேசிகரும் அதை உணர்ந்து பக்தியோடு மேகராகக்குறிஞ்சி என்ற பண்ணைப் பாடினால் உடனே மழைபெய்யும் என்பது ஆன்றோர் அனுபவம் என்று அறிந்திருந்தார். ஆகவே அந்த அனுபவத்தையொட்டி தாமும் தமது மாணாக்கர் சிலரோடு சுவாமி சந்நிதியில் அமர்ந்து சம்பந்தருடைய மேகராகக்குறிஞ்சிப் பாடல்களைப் பாட ஆரம்பித்தார். மேகராகக்குறிஞ்சிப் பண் என்பது இன்று வழக்கிலுள்ள நீலாம்புரி இராகத்திற்கு நேராக உள்ளது. சம்பந்தர் முதல் திருமுறையில் பதிகம் 129 முதல் 135 முடிய மேகராகக்குறிஞ்சி. ஆக 7 பதிகங்கள் 77 பாசுரங்கள்; இவ்வாறு சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகப் பாசுரங்களை ஓதுதல் என்பது 7 ஆவர்த்தம் ஓதும் மரபாகும். தேசிகர் 5 ஆவர்த்தம் முடிந்த உடனேயே வானத்தில் கருமேகங்கள் திரண்டுவந்து பெருமழை பொழிந்தன. இது சமீபகாலத்தில் நடந்த-பலருக்கும் நன்கு தெரிந்த ஒரு காட்சி. இதை ஒத்த பின்னும் சில நிகழ்ச்சிகளை இந்நூலின் வேறிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளோம். *

அடங்கன்முறை அருணாசல ஐயா

வேதாரண்யம் அருணாசல ஓதுவாமூர்த்திகள் இப்பெயராலாயே நாடு முழுவதும் நன்கு அறியப்பட்டவர். காரைக்குடி நாகநாதபுரம் தேவாரப் பாடசாலையில் ஆசிரியராக விளங்கினார். இவர் பாடம் சொல்லும் நேரம் காலை 6 மணி - 7 மணி வரை, மீண்டும் 10 மணி முதல் 12 வரை. பிற்பகல் 3 மணி முதல் 5 மணி வரை. 6½ முதல் 8மணி வரை. கோயிலில் சுருதிப் பெட்டியுடன் மாணவர்கள் புடைசூழ திருமுறைப்பணி நடத்திக் காட்டுவார்.

இவருடைய தேவாரத்தில் பண்முறைதான் தாளத்தோடு கற்பிக்கப்படும். சங்கீதத்துக்கு வேறு ஆசிரியர் உண்டு. காலை கற்றதைப் பையன் பிற்பகல் இசைத்துக் காட்டவேண்டும். அற்புதப் பதிகங்கள் முழுமையும் இவருக்குப் பாடம். ஏனைய பதிகங்களை முதல், இடை, கடை என்று மூன்று பாட்டோடு முடிப்பார். எல்லாப் பதிகங்களையும் இவ்வாறு பாடும் ஆற்றல் பெற்றிருந்ததனால் இவருக்கு அடங்கன்முறை ஐயா என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று. தேவாரகோஷ்டி என்று இவரை திருவிழாக் காலங்களில் அழைத்துச் சென்று பாடவைக்கும் போது, தம் மாணாக்கரைக் கொல்லிப்பண், காந்தாரப்பண், தக்கேசிப்பண் ஆகியவற்றைத் தாம் சொல்லிவைத்தபடி பாடச்செய்து காட்டுவார். அக்காலத்தில் எல்லா ஓதுவாமூர்த்திகளும் சிவபூஜை உடையவர்கள். இவருக்கு அதைப்பற்றி விசேஷ மரியாதை உண்டு. மரியாதை குறைகிற இடத்துக்குச் செல்லமாட்டார்.

தொடக்கத்தில் திருச்சிற்றம்பலம் என்று சொல்லி திருச்சிற்றம்பலம் என்று முடிப்பார். விநாயகர் வணக்கமாக முதலில் 'பிடியதன் உரு உமைகொள' என்ற சம்பந்தர் தேவாரம். இதற்கு முன்னதாகவே தொடக்கப் பாடலாக 'பூழியர்கோன் வெப்பொழித்த' என்ற நால்வர் துதிப்பாடல். பின்னர் 'சைவத்தின் மேற்சமயம் வேறில்லை' என்ற சைவ எல்லப்ப நாவலர் பாடல். இறுதியில் 'வாழ்க அந்தணர் வானவர் ஆனினம்' என்ற சம்பந்தருடைய திருமுகப் பாசுரம் பாடி முடிப்பார். இவருடைய கோஷ்டியில் இன்ன பாடல்தான் பாடுவது என்ற ஒரு வரன்முறை வைத்திருந்தார். திருப்புகழ் ஒரு பாடல் பாடுவது, அதன்பின் பிள்ளைத்தமிழ் அபூர்வமாகப் பாடுவதுண்டு. அக்காலத்தில்

---

* காண்க: விளக்கங்கள் என்னும் அத்தியாயத்தில் இசையின் கவர்ச்சி எனும் பகுதி, பக்கம்: 453

அபிராமி அந்தாதி ஓதுதல் வழக்கத்துக்கு வரவில்லை. இவ்வாறு இவர் பன்னிரு திருமுறை மட்டுமே பாடுவது வழக்கம்.

இவர் திருக்கோயில் தவிர மற்ற இடங்களில் திருமுறை ஓதுவதில்லை. வேண்டியவர்கள் இப்படி அழைத்தால் தம் மாணாக்கரைக் கொண்டு பாடச் செய்வார். தாம் பாடமாட்டார். இவர் தேவாரகோஷ்டி பாட ஓரிடத்திற்குச் சென்றிருந்தால் அங்கு திருக்கோயிலில் பலர் வந்து கூடுவார்கள். பெரியவர்கள் இவரை வந்து பார்ப்பார்களே தவிர, இவர் யாரையும் போய்ப் பார்க்கமாட்டார்.

தாளமில்லாத சுத்தாங்கமான பண்களை - திருத்தாண்டகம், திருநேரிசை, திருக்குறுந்தொகை, திருவிருத்தம் முதலானவற்றை எடுத்தபடியே செம்பாகமாக பாடி முடிப்பார். இராகச் சாயல் காட்டி சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் பாடாமல் பொருளுணர்வோடு முடிப்பார்கள். இவருடைய தேவாரத்தில் இராக ஆலாபனை அதிகமாக இராது. ஆலாபனைகளை வயலின் வாசிப்பவரோ குழல் வாசிப்பவரோ செய்து முடிப்பார். இவருக்குப் பாடாந்தரம் அதிகம். ஆதலால் அதிகமான பாடல்களை இவரிடத்துக் கேட்கமுடியும்.

நிரம்பப் பாடல்களை உணர்ந்து அனுபவித்தவராதலால் இடமும் சமயமும், சூழலும் அறிந்து பாடலைத் தேர்ந்து பாடுவதில் சமர்த்தர். ஒருமுறை நகரத்தார் கோயிற்பணி ஒன்றுக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார். இவர் காலத்தில் பிரயாணம் எளிதன்று. எதிர்பார்த்த நாள் போகமுடியாமல் மறுநாள்தான் போய்ச் சேர்ந்தார். முதல்நாள் வந்து சேராமைக்கு சமாதானம்போல இப்போது பாடத் தொடங்கியதும் தம்மை அழைத்தவர்கள் முன்னிலையில் 'பிழையுளன பொறுத்தருள்வர் என்று அடியேன் பிழைத்தக்கால்' என்ற பாடலைப் பாடி எல்லோருக்கும் மகிழ்ச்சி விளைவித்தார். பின்னர் மற்ற பாடல்கள் தொடர்ந்தன.

நவராத்திரி விழாக்களில் அம்பிகைக்குப் பலவகையான அலங்காரங்கள் செய்வார்கள். ஒருமுறை அம்பிகை தவக்காட்சி என்ற அலங்காரம் செய்யப்பட்டிருந்தது. இவர் உடனே அதற்குப் பொருத்தமாக 'குறும்பை முலை மலர்க்குழலி கொண்ட தவங்கண்டு' என்ற சுந்தரர் தேவாரத்தை அழகாகப் பாடி அனைவரையும் மகிழ்வித்தார். இதுபோலவே பிற அலங்காரங்கள் குதிரை வாகனம், நந்தி வாகனம் முதலிய சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ற மாதிரி அதததற்குரிய பாடல்களைப் பாடுவார்.

மற்றொரு முறை திருக்கோயில் தெப்பக்குளத்தில் தூர்வை எடுத்து புதிதாக பாய்மடை கட்டி நல்ல மழை பொழிந்தவுடன் திறப்புவிழா செய்தார்கள். அந்த விழாவின் தொடக்கத்தில் இவர் இறைவணக்கம் பாடும்போது,

நீர்த்திரளை நீள்சடைமேல் நிறைவித் தானை
நிலமருவி நீரோடக் கண்டான் தன்னை **(6:19:3)**

என்ற அப்பர் திருத்தாண்டகத்தை விழாவுக்குப் பொருத்தமாக பாடி அனைவரையும் மகிழ்வித்தார். இவர் 1946 வரை இருந்தார் என்பர்.

ஆனால் இவர் காலத்தில் திருமடங்களோடு அதிகம் தொடர்பு கொள்ளாது

வாழ்ந்தார். பெரும்பாலும் செட்டிநாட்டு நகரத்தார் குலமக்கள் இவருக்கு ஆதரவு தந்தவர்கள். இவர்கள் கோயில் திருப்பணி செய்து பூஜைக்கு ஓதுவார், பகமடம் என்பன எல்லாம் வைத்து வளர்த்த காரணத்தால் தேவாரம் வளர்ந்தது. கோயில்களில் அரசு தலையிட்டு இவை ஒன்றுமே நிகழாதபடி அழித்துவிட்டது. பண் பாடுகின்ற ஓதுவான் பண்ணைக் கைவிட்டு சங்கீத வித்துவானைப்போல வயலின்காரனோடும் மிருதங்கக் காரனோடும் குஸ்தி போட்டால்தான் பிழைக்கலாம் என்று அறிந்து அப்படியே சுரம் பாடி குஸ்திபோட்டு பிழைக்கிறான். பண்களும் தேவாரமும் சாகிற நாள் நெடுந்தூரத்தில் இல்லை.

திரு புனவாயில் சுப்பிரமணிய தேசிகர்

இவர் தேவார பண்ணிசை வல்லவராய் இருந்ததோடு சிறந்த தமிழ்ப் புலவராகவும் இருந்தார். இவருடைய பண்ணிசையை விரும்பி எல்லோரும் இவரைத் தங்கள் தங்கள் கோயில்களில் விழாக்காலத்தில் தேவாரம் ஓதுவதற்காக அழைப்பதுண்டு. எப்போதும் இவர் தாம் பாடுவதற்குப் பிறர் திட்டம் செய்திருப்பதற்கு அதிகமாகவே ஊதியம் கேட்பாராம்.

ஒருசமயம் நகரத்தார் ஒருவர் தம்மூர் கோயிலில் இவரைத் தேவாரம் பாடுமாறு அழைத்திருந்தார். இவர் வழக்கம்போல் அங்கு சென்றபோது செட்டியார் எல்லாருக்கும் கொடுப்பது போலவேதான் கொடுத்தார். இவருக்கு அது குறைவாகவே பட்டது. இவர் அதைச் சுட்டிக்காட்டி அதிகத் தொகை கேட்டார். செட்டியார் அதன்மேல் என்ன அதிகமாகக் கேட்கிறீர்களே என்று முகம் சுளித்தார்.

அதற்கு இவர் ஐயா நான் ஒன்றும் அதிகமாகக் கேட்கவில்லை. திருஞானசம்பந்தப் பெருமானே தேவாரத்துக்கு விலை அதிகம் என்று சொல்லி சம்பந்தர் தேவாரத்துள் திருவண்ணாமலை பதிகத்தின் 11ஆவது பாடலை எடுத்துக்காட்டினார். மூன்றாம் திருமுறை நான்காம் பதிகம் திருவாவடுதுறையில் பொற்கிழி பெற்ற பதிகமாகிய இடரினும் தளரினும் என்ற பதிகத்தின் கடைசிப் பாடலில் 'விலையுடை அருந்தமிழ் மாலை'யென்று சம்பந்தரே கூறியிருப்பதை எடுத்துக்காட்டினார். பாடல் பின்வருவது:

அலைபுன லாவடு துறையமர்ந்த
இலைநுனை வேற்படை யெம்மிறையை
நலமிகு ஞானசம் பந்தன் சொன்ன
விலையுடை யருந்தமிழ் மாலைவல்லார்
வினையாயின நீங்கிப்போய் விண்ணவர் வியனுலகம்
நிலையாக முன்னேறுவர் நிலமிசை நிலையிலரே. (3:4:11)

பிற ஓதுவா மூர்த்திகள்

இதுவரையில் பத்து ஓதுவாமூர்த்திகளுடைய வரலாறுகளு மகச சுருககமாக குறிப்பிடப்பட்டன. இவர்கள் யாவரும் 2 தலைமுறைகளுக்கு அல்லது நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னே தமிழ்நாடெங்கும் தேவாரப் பண்களைப் பரப்பிய புண்ணிய சீலர்கள். சியாமா சாஸ்திரி, தீட்சிதர் என்றெல்லாம் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு உரியவர்களைக் கொண்டாடுகின்ற இன்றைய உலகத்தில் இப்பண்ணாசிரியர்களையும் நாம் நன்றியுணர்வோடு நினைவுகூர வேண்டும்.

மேற்சொன்னவர்களையன்றி, பின்னும் பலர் ஆங்காங்கு சிறப்புடையவர்களாய் இருந்தார்கள். வரலாற்றுச் செய்திகள் தெரியாமையினால் அவர்கள் பெயர்களை மட்டும் சொல்லி நிறுத்திக் கொள்கிறோம். முன்கூறியபடி திருவாரூரில் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள். அரசங் குளத்துத்தெரு ஐயா என்பவர் முக்கியமானவர். அவர் பெயர் சுப்பையா தேசிகர். (எமது இளமையில் குத்தாலம் - திருத்துருத்தி கார்த்திகை ஞாயிறு விழாவில் "உருத்தெரியாக் காலத்தே" என்ற திருவாசகம் பாடியவர் என்று தெரிகிறது). இவர் ஒருசமயம் திருவாரூரில் "வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்" என்ற சம்பந்தரது திருவீழிமிழலைப் பாசுரம் - வாசி தீரப் பாடியது - கேட்டபோது, அங்கு கேட்டுக் கொண்டிருந்த செட்டியாரொருவர் பண்ணிசையில் ஈடுபட்டு அவருக்கு உடனே பத்து ரூபா சன்மானம் செய்தாராம். 65 ஆண்டுகளுக்குமுன் பத்து ரூபா மதிப்பு இன்று நூறையும் கடந்தது.*

பொன்னோதுவார் இன்றுள்ள பலருக்கும் நன்கு தெரிந்தவர். மடத்துப் பழக்கம் அதிகமுடையவர். திருத்தாண்டகத்தைப் பியாகடையில் பாடுவார். ஆனால் அனைவரும் அரிகாம்போதியில்தான் பாடுவது வழக்கம். இவர் பியாகடையில் லயாங்கமாகப் பாடுவார். கேட்டால் இது மடத்துச் சம்பிரதாயம்; மடத்து ஓதுவார்கள் மட்டும் இப்படிப் பாடுவர் என்பார்.

திருவாரூர் பு. துரைசாமி தேசிகர், சுவாமிமலை நடராஜ தேசிகர், நாகை சுவாமிநாத தேசிகர், வேதாரணியம் க. வைத்தியநாத தேசிகர், பி. சுப்பையா தேசிகர், க. சுப்பையா தேசிகர் (இம்மூவரும் தேவார ஆசிரியராயிருந்தவர்கள்), திருப்பாதிரிப்புலியூர் நடேச தேசிகர் என்போர் சிறப்புடைய பிறராவர். திருச்சேறை சட்டநாத தேசிகர் மற்றொரு சிறப்புடைய ஓதுவார். திருச்சேறைத் திருநேரிசைப் பதிகத்தில் அப்பர் சுவாமிகள் சட்டநாதரைப் (பைரவரைப்) போற்றுகிறார்.

விரித்தபல் கதிர்கொள்சூலம் வெடிபடு தமருதகங்கை
தரித்ததோர் கோலகால பயிலுவனாகி வேழம்
உரித்துமை யஞ்சக்கண்டு ஒளிதிரு மணி வம் விஞ்சை
சிரித்தருள் செய்தார் சேறைச் செல்வனாரே

என்பது அப் பாசுரம்.

அப்பாசாமி ஓதுவாமூர்த்திகள்

இவர் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் திருநெல்வேலி ஜில்லா குலசேகரன் பட்டணத்தில் வாழ்ந்தவர். தமையனார் சுப்பிரமணிய ஓதுவா மூர்த்திகள் என்பவரை ஆண்டிப்பட்டி ஜமீன்தார் பெத்தாச்சிச் செட்டியார், பிரசித்திபெற்ற பண்ணிசை வாணராகிய திருவாரூர் குருசாமி தேசிகரிடம் அனுப்பித் தேவாரப் பண்முறையை நன்கு கற்று வருமாறு செய்தார். அப்பாசாமி சிறந்த ஆராய்ச்சியாளர். பண்கள் அனைத்துக்கும் சில மாதிரிப் பாசுரங்களைத் துணைகொண்டு சுரம் அமைத்து ஓர் அழகிய சிறுநூலாக 1928இல் வெளியிட்டார். இந்நூல் அக்காலப் பிரபல இசைவாணரால் பாராட்டப் பெற்றிருக்கிறது. இந்நூல் பற்றிய விரிவான குறிப்பு ஆய்வு நூல்கள் என்ற அத்தியாயத்தில் தரப்பட்டுள்ளது.❖

---

* இம் மதிப்பு 1980 ஆம் ஆண்டிற்கு முன்.

❖ காண்க: இந்நூற் பக்கம்: 559.

குரங்காடுதுறை சுப்பிரமணிய தேசிகர்

இவரை மரியாதையோடு குரங்காடுதுறை ஐயா என்ற சொல்வார்கள். இவருடைய பண்முறை சிறந்த சங்கீத வித்துவான்களால் பெரிதும் போற்றி கௌரவிக்கப்பட்டிருந்தது. இவருடைய குரல் சன்னமானது. சாரீர சுகம் நிரம்பியிருந்தது. கேட்க மிகவும் இனிமையாய் இருக்கும்.

ஒருசமயம் இவர் காஞ்சிபுரம் போயிருந்தார். அப்போது காஞ்சிபுரம் என்றாலே இசையில் தனக்கோடி அம்மாள் என்பது பிரசித்தி. அச்சமயம் அந்த அம்மாளுடைய இசைக்கச்சேரி நடக்கிறது என்று கேள்விப்பட்டு அங்கு சென்றார். இவர் வந்ததைக் கண்ட தனக்கோடி அம்மாள் தம்முடைய கச்சேரியை இடையில் நிறுத்திக்கொண்டு இவரை அங்கு அறிமுகம் செய்து வைத்து கையில் தான் அணிந்திருந்த வைரமோதிரத்தைக் கழற்றி, இந்த வைரமோதிரம் அணியும் பெருமைக்குரியவர் ஐயா அவர்களே! அவர்கள் இங்கு வந்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்லி, அவர் கையில் அம்மோதிரத்தை அணிவித்தாராம்.

தண்டபாணி தேசிகர்

இவர் திருச்செங்காட்டங்குடியில் பிறந்தவர். மிகுந்த சாரீர வளம் பெற்றவர். பிற்காலத்தில் பட்டினத்தார் முதலிய சினிமாவிலெல்லாம் நடித்தவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறை தொடங்கியபோது இவரையும் அங்கு துறைத்தலைவராக அமர்த்தியிருந்தார்கள். தேவாரப்பண்களுக்கு இவர் பதிவுசெய்து கொடுத்த இசைத்தட்டுகள் மிக்க சிறப்புடையவை. எல்லோராலும் விரும்பப் பெற்றவை. இவருடைய இசைப்புலமை எல்லோருக்கும் நன்கு தெரியும். ஆனால் இவர் தம்முடைய வாழ்க்கையைத் தேவார ஆசிரியராகவே தொடங்கினார் என்பது பலருக்கும் தெரியாது. தொடக்ககாலத்தில் ஒக்கூர் என்ற செட்டிநாட்டு சிற்றூரில் லட்சுமண செட்டியார் நடத்திய தேவாரப் பாடசாலையில் இவர் முதன்முதலில் தேவார ஆசிரியராக வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். அங்கிருந்துதான் பிற்காலத்தில் சினிமாத்துறைக்கும், இசைத்துறைக்கும் சென்றார். இவர் வாழ்க்கையில் பெற்ற சிறப்புகள் அநேகம். திருவாரூரில் இவருடைய தேவாரப் பாடலில் மனமுருகிய ஒரு முகமதியர் தங்கக் காப்பு செய்து அணிவித்தது அக்காலத்தில் பெரும் சிறப்பு. திருமலைராயன் பட்டினத்தில் வாழ்ந்த மாணிக்கதேசிகர் என்பவர் இவுருடைய தாய் மாமன்.

திருவிடைமருதூர் இராமலிங்கம் பிள்ளை

இவரும் அக்காலத்து சிறப்பு வாய்ந்த ஒரு தேவார இசைவாணர். திருவாவடுதுறை அம்பலவாண தேசிகர் காலத்தில் அவரால் பெரிதும் போற்றப்பெற்ற ஒரு இசைவாணர். ஒருசமயம் அம்பலவாண தேசிகர் முன்னிலையில் தேவாரகோஷ்டி நடந்து கொண்டிருந்தது. அதற்கு ஒருநாள் இவர் மிகவும் தாமதமாக வந்தார். எங்கே பிள்ளைவாள் வரவில்லையோ என்று கேட்டபோது இவர் உள்ளே நுழைந்தார். சூழ்நிலையை நன்கு புரிந்துகொண்டு அந்த நேரத்துக்குப் பொருத்தமாக, 'பொன்னார் திருவடிக்கு ஒன்றுவுண்டு விண்ணப்பம்' என்ற பாசுரத்தை எடுத்து அருமையாக இசைத்துக்கொண்டே உட்சென்றார். கேட்ட தேசிகர், இவருடைய தேவார ஞானத்தோடு சமயோசித அறிவையும் பெரிதும் பாராட்டினார். தம் பாராட்டுதலுக்குக் காரணமாக இராமலிங்கம் பிள்ளைக்கு ஒரு மகரி (இருபுறமும் கௌரி சங்கமாக அமைந்தது) பொன்னாலானது பரிசாக அளித்தார்.

திருவாவடுதுறை நடராஜ ஓதுவார் (சுமார் 1905 - 1975)

இவர் தேவாரத்தைப் புல்லாங்குழலில் இசைத்து பிரசித்தி பெற்றிருந்தார். இவர் அப்பர் குருபூசை சிறப்பாக செய்து வருவதுண்டு. தருமபுரம் சந்நிதானத்தால் அபிமானிக்கப் பட்டிருந்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் வரவழைத்து இவருடைய புல்லாங்குழல் இசை சிறப்பிக்கப்பட்டது. பல இடங்களில் இவருக்குப் பாராட்டுதலும் வாழ்த்துப் பாக்களும்.

கோமுத்தி ஆதீன வித்துவாநாக் குலவி
நாமுத்தி எய்த நடராஜன் – காமித்த
புல்லாங்குழல் அமுதம் போய்ச் செவியன் பஞ்சயத்தும்
எல்லாம் கழலுமென எண்

என்பது ஒரு வாழ்த்துப் பாடல். இன்று பிரசித்தமாக உள்ள விசுவலிங்கம், சபாபதி இருவரும் மாணாக்கர். அவருடைய தம்பி கணேசன் பவானியில் ஓதுவாராக இருந்தார். அவருடைய புதல்வர் சோமசுந்தர ஓதுவார் திருப்பெருந்துறையில் ஓதுவாராக இருந்தார். இவருக்கு கௌசிகப் பண்ணும் அப்பர் திருக்குறுந்தொகையும் மிகவும் விருப்பமானவை. திருத்தாண்டகமும் திருப்புகழும் வேய்ங்குழலில் நன்கு பாடுவார். அநேக திருப்புகழ்ப் பாக்களுக்கு மெட்டு அமைத்திருக்கிறார். இவர் அப்பர் தேவாரம் முழுமையும் கற்றது திருவிடைமருதூர் குருசாமி அய்யாவிடம்.

ஓதுவார்கள் தேவாரம் பாட அறிவார்கள் என்ற கருத்து பொதுவாக வழங்குகிறது. அதற்கு மாறாக பலர் பிற இசையும் கருவி இசையும் வல்லவர்களாக இருந்தது இவர் வரலாற்றால் அறியலாம்.

மதுரை தாண்டவமூர்த்தி ஓதுவார்

மதுரை மீனாட்சிசுந்தரர் கோயிலில் 1904 முதல் 1954 வரை ஸ்தல ஓதுவாராகப் பணியாற்றியவர்கள். இவர் தம்பி நடராஜ ஓதுவார். இவர்கள் இருவரும் கோயிலின் விண்ணப்பமுறையை அறிந்து இயற்றமிழிலும் புலமை பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் பஞ்சபுராணம் பாடுவதில்லை. முப்பதிகம் மட்டுமே ஓதுவர். பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பிற்காலப் பாடல்களை எட்டாம் திருமுறைக்குக் கீழ் உள்ள பாடல்களைச் சுவாமியிடம் விண்ணப்பிப்பது மரபில்லை என்று கூறியதோடு சுவாமியிடம் மட்டுமே பணிசெய்த ஓதுவாமூர்த்தி. நவசக்திப் பண் - காலைப்பண் - மாலைப்பண் சுவாமியிடம் விண்ணப்பிப்பதைப் பலரும் கேட்டுள்ளனர். பொதுமக்கள் விரும்பும் பண்ணிசைக்கும் பண்ணினை மாறிப் பாடுபவர்க்கும் இவர் எதிரியாய் இருந்தவர். மதுரைக் கோவிலுக்குள் தேவாரம் தவிர மற்றவற்றை ஓதக்கூடாது - அப்படி ஓதினால் சேவகரைக் கொண்டு வெளியேற்றலாம் என்று பாண்டித்துரைத் தேவரிடம் (அக்காலத் திருக்கோயில் தக்கார்) உத்தரவு பெற்றவர். பாண்டித்துரைத் தேவரின் சிவபூஜைக்குத் தேவாரம் ஓதுவது, அவர் குறிப்பறிந்து தேவாரம் இடையிடையே பாடுவது முதலியன இவர் பணிகள். இவர் படித்தது சிதம்பரம் தேவாரப் பாடசாலை. மதுரையில் தேவாரப் பாடசாலை கொண்டுவர முயன்று ஆதினங்களிடம் வேண்டியதனால் மதுரையில் நகரத்தார் தேவாரப் பாடசாலை தோன்றியது. தருமையாதீனத்தில் தேவாரப் பாடசாலை தோன்றியது. இவர் முன்னோர் திருமுறைக்குத் திருமலை மன்னனிடம் பட்டயம் பெற்றுள்ளனர்.

வேலாயுத ஓதுவாமூர்த்திகள்

இவர் தருமையாதீனத்தின் ஓதுவாமூர்த்திகளில் ஒருவராக 23ஆவது பட்டம் ஸ்ரீலஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிக பரமாச்சாரிய சுவாமிகள் ஆட்சிக்காலத்தில் சேர்ந்து 1946 முதல் அவ்வாதீனத்து தேவாரப் பாடசாலை ஆசிரியராகி பந்நூறு ஓதுவாமூர்த்திகளை நாட்டிற்கு வழங்கியவர். இவர் பிறப்பிடம் சீர்காழிக்கண்மையிலுள்ள மகேந்திரப்பள்ளி. தொண்டை மண்டல முதலியாராகிய இவர் தகப்பனார் சிதம்பரம் பாடசாலையில் இவர்களைப் பயில வைத்து ஆளாக்கினார். இவர் பாடம் சொல்லும்முறை ஆதீன மரபை ஒட்டி விளங்குவது. மாணவர்கட்கு அதிகாலையிலேயே துயிலுணர்த்தல் - முன்னாள் படித்த பதிகங்களை ஓதும் முறையில் மனனம் செய்வித்தல் - சிறப்பானது. காலை 10 மணியிலிருந்து 12 மணி வரை சுருதிப் பெட்டியுடன் தாளப்பயிற்சியில் பாடும்முறை பயிற்சி அளிக்கப்படும். பொருள் உரைத்தல், பதிக சந்தர்ப்பங்கள் கூறப்படும். பதிகங்கள் முழுமையாகவே வரப்பண்ணுதல் தனிச்சிறப்பு. மாலை 4 மணிக்குமேல் புதிய பாடல்கள் கற்றுத் தரப்படும். ஒரு வாரத்திற்கு ஆண்டுவாரியான மாணவர்கட்கு குழுவாக - தனியாக பாடம் நடத்தப்படும். கீழ்வகுப்பு மாணவர்கட்கு மேல்வகுப்பு மாணவர்களே பாடம் நடத்தும்படி மேற்பார்வையிடுவார். மூன்று நான்காம் ஆண்டு மாணவர்கட்கே பாடும்முறையில் தனிக் கவனம் செலுத்துவார்கள். இங்கு இயற்றமிழ் பயிற்சிக்குத் தமிழ்ப் புலவர் ஒருவர் பாடம் நடத்துவது தனிச் சிறப்பு. கடுமையான பயிற்சியில் தம்மையும் ஈடுபடுத்திக்கொண்டு பயிற்சியளிப்பார்கள். மாணவர்கள் பூஜை மடத்திலும், குருஞானசம்பந்தர் கோயிலிலும் காலை மாலைகளில் பாராயணம் செய்வர். அதனையும் மேற்பார்வையிட்டு வழிப்படுத்துவார்கள். இவர்களிடம் பயின்று சிறந்தவர்களில் தருமபுரம் சுவாமிநாதனும் ஒருவர். பெரும்பாலும் ஆதீனம் சார்ந்த கோயில்கள் சார்பிலேயே இவர்கள் பணி நிகழ்வதால் கோஷ்டிக்கு என்று தனியே செல்வதில்லை. அதனால் பிற செல்வர்கள் தொடர்பான இசையரங்குகள் இவர்கள் அறியாதவை. மகா சந்நிதானங்கள் பலராலும் விரும்பப்பட்ட பணி நுட்பமறிந்த பெரியவர்; சமயமறிந்தும் இடமறிந்தும் பாடுவதிலும் சமர்த்தர். சமீபத்தில் பவளவிழா நிகழ்த்தி ஆதீனத்தாலும் மாணவர்களாலும் சிறப்பிக்கப்பட்டவர்கள். தற்போதும் பணி செய்து வருகிறார்கள். *



* இது எழுதப்பட்ட காலம் 1980 ஆம் ஆண்டிற்கு முன்.

மேற்கோள் முதற்குறிப்பு அகராதி



பொருள் அகராதி



சிறப்புப் பெயரகராதி

❖❖❖❖❖



முதுமையில் அவர்கள் நோய்வாய்ப்பட்டபோது கூட அம்மாவுக்கு அவர்கள் சொன்னது இன்றும் காதில் ஒலிக்கிறது. 'நான் என் மூளையிலிருந்து புத்தகத்தில் இறக்கி வைக்க வேண்டிய சமாச்சாரத்துக்கு இன்னும் இருபது ஆண்டுகள் பிடிக்கும். அதற்குள் எனக்கு எதுவும் ஆகாது. கவலைப்படாதே.'

- மகள் பா. அன்னபூரணி அவர்கள் நினைவிலிருந்து...

